Neueste

Sammlung ausgewählter

Griechischer u. Römischer Classiker.

[11. Band.]

Stuttgart.

[ca. 1858 -65.]

Hoffmann.

Euripides' ausgewählte Werke.

Deutsch

von

Johannes Minckwitz.

5.) Medea. 4.) Iphigenie auf Tauris.
1.) Die Phönizierinnen. 2.) Der Kyklops.
3.) Das Bakchenfest. Alkestis.
Der rasende Herkules.
Elektra. Jon.

Stuttgart.

Hoffmann'sche Verlags-Buchhandlung.

Einleitung

in die Dramen des Euripides.

I. Vergleichung der drei attischen Tragiker.

Die schöne Kulturepoche Griechenlands, welche Niebuhr in seinen Vorlesungen über die alte Welt vortrefflich geschildert hat, steht unvergleichlich in der Völkergeschichte da; denn so kurz sie auch währte, so gewaltig machte sie sich geltend, gestützt auf die nationale Freiheit nach innen und außen. Unter den Blüthen, die sie nach allen Seiten hervortrieb, nimmt die tragische Poesie nicht die letzte Stelle ein, und unter den Meistern dieser Kunst ragten vornämlich Aeschylos, Sophokles und Euripides hervor, die nicht allein bei ihren Zeitgenossen den größten Beifall sich erwarben, sondern auch mit einem Theile ihrer Schöpfungen zur Nachwelt zu dringen so glücklich waren. Sie folgten sich rasch hintereinander. Die Insel Salamis soll der Ort gewesen sein, wo diese drei Genien zum ersten Male vereinigt sich zusammenfanden: an dem Berichte über diese Thatsache zu zweifeln, haben wir nicht die geringste Ursache. Der Perserkrieg hatte das Heer der Hellenen sowohl, als einen Theil der schutzlosen Bewohnerschaft von Attika, auf diesem Eilande versammelt; nach dem glorreichen Siege bei Salamis (am 5. Oktober 480 v. Chr.) stellte man eine prachtvolle Festfeier an, wobei Sophokles als heranwachsender Jüngling zum Chorführer der tanzenden Reigen erwählt wurde. Schwerlich fehlte Aeschylos, der als heldenmüthiger

Kämpfer für das Vaterland in der berühmten Seeschlacht Tags zuvor mitgefochten hatte, in den Reihen der fröhlichen Sieger; und weßhalb sollte es unglaubwürdig sein, daß Euripides an jenem frohen Tage das Licht erblickte, wo seine geflüchtete Mutter ohne Zweifel auf Salamis verweilte? Aeschylos mochte um jene Zeit fünfundvierzig, Sophokles fünfzehn Jahre zählen.

Alle drei Tragiker waren, wie Ottfried Müller sagt, Dichter von Profession; mit andern Worten, Dichter, die ihr Leben ausschließlich der Dichtkunst geweiht hatten, also denjenigen Weg einschlugen, welcher allein zu tüchtigen Leistungen führen konnte. Verschieden entfalteten sich allerdings ihre Talente, gemäß ihrer verschiedenen Persönlichkeit und den verschiedenen Einwirkungen, welche die veränderte Zeitströmung auf sie ausübte; denn sie waren Dichter des Tages, abhängig von den Einflüssen des sie umgebenden Publikums, für welches ihre Bühnenstücke bestimmt wurden. Aber ehe wir sie in ihrer Verschiedenheit betrachten, ehe wir ihre Talente erwägen und scheiden, möchten wir einen Blick auf die ähnliche Seite werfen, wofern ihre Werke eine solche aufweisen. Hellenische Originalität und Uebereinstimmung in einzelnen Ansichten, wie sie der ganzen Nation gemeinsam waren, finden wir natürlicherweise bei allen drei Dichtern; diese Punkte bedürfen nur einer Andeutung. Es handelt sich um eine Aehnlichkeit, die ihre Werke, *mit einander selbst* verglichen, vielleicht insgesammt theilen: eine innere konnte es nicht sein, nur eine äußere. Und da sehen wir denn, daß sie in der *äußeren Form* ihrer Schöpfungen sich alle drei so vollkommen gleichen, wie sich selten drei Dichter eines Volkes geglichen haben. Aeschylos, der Vater der hellenischen Tragödie, wie er mit Recht genannt worden ist, hatte die äußere Form unter Benutzung dessen, was seine Vorgänger angebahnt, vollends herausgearbeitet; Sophokles folgte ihm, als dem besten Vorbilde, nach, indem er zugleich zur Vervollkommnung des Ganzen beitrug, und Euripides schloß sich (wie alle andern Tragiker dieses Zeitalters) ihnen an. Diese Dichtgattung hatte ihr äußeres Gepräge, ihren Styl zur Blüthe gebracht.

Die Aehnlichkeit der äußeren Form aber, die wir an den drei Dichtern antreffen, zeigt sich in der allgemeinen Anlage ihrer Bühnenstücke, in der Zahl der darin auftretenden Personen, in der Länge des Zuschnitts ihrer Dramen, welche sich nicht über 1500—1800 Verszeilen hinauserstreckt, ferner in dem Gebrauche der Chorgesänge und des Chores überhaupt, endlich in der Anwendung verschiedener Versmaße, erstens des iambischen Trimeters als Grundverses, zweitens der Trochäen und Anapästen, drittens der lyrischen Maße mannigfaltigster Art. Die Prosa vermieden alle Drei gleich konsequent, und somit stehen ihre Schöpfungen auf dem nämlichen, über die gewöhnliche Sprachweise erhabenen Standpunkte. Ihr Ton ist feierlich, bei dem einen mehr, als bei dem andern. Selbst die Benutzung all' der genannten Versgattungen findet bei ihnen in höchster Aehnlichkeit statt. So dient der iambische Trimeter allen Dreien zum Gespräch und zur Erzählung vorgefallener Ereignisse, der trochäische Tetrameter zum Ausdrucke bewegterer Empfindungen, die in den Seelen der auftretenden Personen statthaben, des bis zum Zorne sich steigernden Gefühles der Leidenschaft, der Ueberraschung, der Freude und festlichen Stimmung. Der Tanz des Anapästen ferner unterbricht den ruhigen Fortschritt der Handlung und geht dem eigentlichen Gesange im Chore voraus, welcher den Hörer zur Betrachtung des Ganzen hoch über die Ereignisse des Tages emporhebt. Dabei ist ihre Verskunst nach gleichen Gesetzen geregelt und Keiner steht dem Andern so weit nach, daß man nicht alle Drei als Meister des Styles bezeichnen könnte. Selbst ihre Stoffe wählten sie gewöhnlich aus der nämlichen Region, aus dem Reiche der Götter- und Heldensage, wie weit sie auch in der Anschauung dieser Vorwelt und ihrer Verknüpfung mit der Gegenwart von einander abwichen. In die fernste Urzeit pflegte Aeschylos zurückzugreifen, welcher der älteste unter ihnen war, doch trug gerade er kein Bedenken, auch aus der nächsten und frischesten Epoche seinen Stoff zu schöpfen; wie er denn mit großer Kühnheit seine

„Perser" schuf, ein vaterländisches Gemälde, welches selbst seine Zeitgenossen überraschte.

Ueberblicken wir die Laufbahn des Aeschylos, so finden wir, daß er, im fünfundzwanzigsten Lebensjahre, Olymp. 70 oder im J. 500 v. Chr. seine dichterische Wirksamkeit beginnend und ungefähr 44 Jahre fortarbeitend, eine Reihe von wenigstens siebzig Tragödien hervorbrachte und dreizehn Male mit dem ersten Preise belohnt wurde. Ein urkräftiges Talent erhob ihn auf eine Stufe, welche nicht übertroffen, kaum wieder erreicht werden konnte; er war der Shakespeare der alten Welt, eigen und tief, phantasiereich und schwungvoll, wie dieser. Denn Aeschylos stand in der Morgenröthe der jungen griechischen Freiheit auf, und wie ein frischer Hauch der Begeisterung durch die Gemüther aller seiner Zeitgenossen zog und ihre Anschauung von der Aufgabe des menschlichen Lebens hob, so war auch seine Seele voll von großen und erhabenen Gedanken, die er in seinen poetischen Werken reich und voll aussprach. Das Ringen seiner Zeit, welches mit so glücklichem Erfolge gekrönt war, an und für sich schon poetisch und jedes menschliche Herz mit Theilnahme fast mehr erfüllend, als das Errungene selbst, spiegelt sich in seinen Schöpfungen großartig bis an sein Lebensende wieder. Der erste Grundzug seiner Poesie ist daher das Erhebende: er richtet den Sinn des Hörers oder Lesers über den sterblichen Tand und die Leiden und Freuden der Alltäglichkeit empor nach dem Ideale des Lebens. Er trägt uns mit sich hinauf nach einer Zinne, von welcher wir das niedrige Getreibe gewöhnlicher Menschen in der Tiefe des Thales nicht mehr gewahren, sondern wir wandeln unter Göttern, dämonischen Wesen und kraftvollen Heldengestalten einher. Die Gleichgesinnten, die allein seinem Fluge nachzufolgen im Stande sind, fühlen sich diesen von ihm vorgeführten Charakteren gleich und gewachsen, sie erfreuen sich an ihren Gesinnungen und fühlen sich mit ihnen in inniger Harmonie und Verwandtschaft. Denn der zweite Grundzug seiner Dichtungsweise ist die Erhabenheit, womit er die Personen sprechen und handeln

läßt, im Gegensatz zur Gemeinheit des alltäglichen Lebens. Niedrigkeit der Gesinnung hält er von ihnen fern; was sie vornehmen, geschieht niemals aus unerheblichen Gründen, aus Freude an der Bosheit, aus beschränkter und deßhalb verächtlicher Auffassung, aus blindem Irrthum, oder aus zufälligen Rücksichten, aus plötzlicher Aufwallung und aus unedler Begierde eines gewöhnlich und gemein fühlenden Herzens. Idealisch vielmehr sind seine Gestalten durch und durch; das Große geschieht nicht aus irgend einem kleinlichen Beweggrunde, sei's aus gewinnsüchtigem Eigennutz, aus bloßem Mitleid, oder sonst einer Art von persönlicher Begünstigung, sondern um des Großen selbst willen und aus Beachtung der Gerechtigkeit. Obenan steht ihm die Verherrlichung des Zeus als des unvergleichlichen Weltlenkers, des Apollon und der Athene, welche drei schon bei Homer als die vorzüglichsten Götter gepriesen werden. Eine tiefe religiöse Gesinnung zieht sich durch alle Gedanken und Darstellungen des Dichters, nicht erheuchelt, sondern aus innerlicher Seele entsprossen. Daher schildert er kein Verbrechen, das blos gemeiner Natur wäre, keine aus kalter Bosheit und leerer Grausamkeit hervorgegangene That, keine wollüstigen und barbarischen Gräuel: er wählt nur Vergehen aus, die einem verhängnißvollen Irrthume, einer unwiderstehlichen Leidenschaft und einem feindlichen unbesiegbaren Schicksale ihren Ursprung verdanken. Selbst den Leidenschaften legt er großartigere Motive unter und macht sie zu gewaltigen Seelenkämpfen, welche den Beschauer und Hörer nicht von sich abstoßen, sondern ihn zur Theilnahme fortreißen, ihn erschrecken oder erschüttern. Wie hoch er dagegen den Kampf für Weisheit, Gerechtigkeit, Milde und jede andere Tugend zu stellen wissen wird, läßt sich schon aus dem Gesagten ermessen.

Der dritte Grundzug seiner Poesie ist die Einfachheit, die sich zuerst in der Anlage und Ausführung seiner Stücke kundgibt. Die meisten derselben (unter den erhaltenen ist die Oresteia ausgenommen) scheinen ein so geringes Personal gehabt zu haben, daß sie von zwei Schauspielern gegeben

werden konnten, wobei freilich die Anwesenheit eines zahlreichen Chores in Anschlag zu bringen ist. Schon die ursprüngliche Einfachheit des gesammten Bühnenwesens bedingte einen solchen Zuschnitt. Nichts Verwirrendes, wie in modernen Stücken, war bei dieser Einrichtung möglich, und dieß gereichte der Dichtung zum Vortheil: die auftretenden Gestalten hatten Raum für ihre Wirksamkeit und den Eindruck, den sie hervorbringen sollten. In ebenso einfachen und großen Strichen giebt der Dichter uns zweitens die Charakterzüge dieser wenigen von ihm dargestellten Personen. Nur auf das Nothwendige, manchmal selbst nur auf das Nothdürftige beschränkt er ihre Zeichnung; aber seine Striche sind nicht die eines talentarmen Poeten, der auf der Oberfläche umhertappt, sondern die einer genialen Meisterhand, welche mit Wenigem viel zeichnet. Alles Ueberflüssige und Nebensächliche, namentlich der rhetorische Sprachpomp, ist aus seinem Vortrage entfernt: den hervortretenden Personen wird nicht mehr in den Mund gelegt, als hinreicht, ihre Denkart und Handlungsweise aufzuklären und den rechten Gesichtspunkt für ihren Charakter festzustellen. Und damit dieser nicht zweifelhaft bleibe, scheut der Dichter auch eine Wiederholung der früheren Züge nicht, bald in schwächeren, bald in stärkeren Linien.

Viertens drückt sich charakteristisch die Erhabenheit und Einfachheit seiner Poesie zugleich in seinem Style aus. Die Versmaße seiner Chorgesänge, die so viel Platz in den meisten Stücken einnehmen, sind so übersichtlich und klar gebaut, bei aller Kunst so natürlich zusammengefügt, daß ihre Melodien fast durchgängig rascher und leichter begriffen werden, als die der übrigen attischen Dichter, vielleicht mit Ausnahme des Aristophanes. Sie kommen den tonreichen und wohlausgeführten Strophen vieler Pindarischen Gesänge am nächsten. Diesen Bau der Verszeilen unterstützt er nicht allein durch edel gewählte Diktion, sondern auch durch den Wortbau, der sich sowohl durch große Kühnheit, als durch äußeren Umfang dermaßen auszeichnet, daß oft wenige Worte eine ganze rhythmische Zeile ausfüllen, wozu sonst die doppelte Anzahl zu

gehören pflegt; durch vier Wörter und selbst drei Wörter setzt er häufig einen zwölfsilbigen iambischen Trimeter zusammen. Ein solches Gerüst baute und bevorzugte der Dichter nicht aus irgend einer Wortkünstelei, sondern es entsprang unmittelbar aus seiner erhabenen Anschauung, welche die für seine Gefühle und Stimmung passenden Worte aus dem tiefen Schachte der Seele bildsam hevorzurufen wußte. Es ist vollkommen unrichtig, was man noch in den neuesten Litteraturbüchern und Kommentaren des Dichters ausgesprochen liest, daß Aeschylos den Schwulst und falschen Pomp liebe, und daß er deßhalb bis zur Unklarheit sich verirre. Aeschylos ist weder schwülstig, noch unklar, wie selbst Bernhardy neuerdings der hergebrachten scholiastischen Meinung nachgesprochen hat. Im Gegentheil sind Bilder und Gleichnisse, Worte und Gedanken vollkommen wahr, einfach und treffend, unverständlich nur für denjenigen, dem seine kühnen und ungewöhnlichen Gedanken selbst unerreichbar sind; wie denn überhaupt dem vielfach gehörten Urtheile widersprochen werden muß, daß die berühmten Chöre der attischen Dichter an einer „gewissen Dunkelheit" leiden. Dieß ist nur an einzelnen verdorbenen Stellen der Fall. Hermann und noch mehr Wilhelm Dindorf haben zu ihrer Verbesserung und Aufhellung die wichtigsten Dienste geleistet. Eben so wenig ist der Versbau des Aeschylos eckig und grobgehauen, wie man auch nicht selten behauptet; vielmehr ist er durchweg anmuthig und gefällig, wie derjenige finden muß, der wirklich mit dem Tone seiner Verse sich vertraut gemacht hat.

Aeschylos also fand, um mich kurz zu fassen, in seinem jugendlich und frisch aufstrebenden mannhaften Zeitalter das rechte Wort, aber auch die rechten Hörer, die für den erhabenen Schwung seiner Seele leicht empfänglich waren. Nicht gleich in erster Jugend gelang ihm die Eroberung des Siegspreises, sondern um die Mitte seiner poetischen Laufbahn, nachdem er persönlich in den großen Schlachten für Hellas' Freiheit seinen Männermuth bethätigt hatte. Sein größtes Werk ist die Oresteia, einem dreiaktigen Stücke des modernen

Theaters vergleichbar, das schönste Erzeugniß der attischen Bühne überhaupt, welches im 2ten Jahre der 80sten Olymp. oder 458 v. Chr. aufgeführt wurde und eines glänzenden Sieges sich erfreute. Wenn oben gesagt ward, Aeschylos habe an dem Ringen seiner Nation bis an sein Lebensende Theil genommen, so beweist eben dieses Werk, welches auch sein letztes sein mochte, das edelste, in seiner Seele lebendig sprudelnde Vaterlandsgefühl, wodurch er fortwährend angefeuert wurde, die öffentlichen Angelegenheiten des Staates in Betracht zu ziehen, wie es jedem der freien Hellenen nach Besiegung der Perser oblag. Anfangs war in Athen ein Geschlecht erblüht, welches fast den vielgerühmten Heroen der älteren Epoche gleichkam, wenigstens an strebsamem Sinne, wie auch an Tapferkeit in Land- und Seeschlachten; als dieses Geschlecht aber nach einem nur allzukurzen Zeitraume des Segens, hingerissen von einer Art Uebermuth, in seiner Mehrheit nach einer schrankenlosen Volksherrschaft und nach Unterjochung der übrigen hellenischen Stämme trachtete, warnte der Vater der attischen Tragödie seine Zeitgenossen in die Schranken der Mäßigung zurück. Sein prophetischer Geist erkannte die Anzeichen des drohenden Unheils, und als seine besonnene Partei dem allgemeinen Strome nicht widerstehen konnte, verließ er, mißmuthig und halbverzweifelnd an dem Genius seines Volks, die heimische Erde, um in dem fernen Sicilien ein einsames Grab zu suchen. Schon im J. 456 v. Chr. starb er in der Nähe von Gela.

Nicht ganz wie Aeschylos dachte sein würdiger Nebenbuhler auf der attischen Bühne, Sophokles. Der größte Theil seines Lebens fiel in die beste Periode, in die glücklichste Blüthe Griechenlands; er begnügte sich mit der friedensreichen Sonne, welche an dem blauen Himmel Athens glänzte, und kümmerte sich weniger um die zeitweise aufsteigenden Gewitterwolken, welche den zukünftigen Bestand der vaterländischen Macht und Herrlichkeit zu gefährden schienen. Nur Einmal in seinem Leben mischte er sich entschieden in die öffentlichen Angelegenheiten, durch die lehrreiche Antigone,

welche ihm den Feldherrnstab neben dem poetischen Siegeskranze eintrug: eine Dichtung, welche durch ihren Inhalt einzig dasteht und einen der höchsten tragischen Kämpfe vorführt, den Widerstreit der göttlichen und menschlichen Gesetze. Doch dürfen wir nicht glauben, daß ihn die Geschicke seines Vaterlands gleichgültig ließen; dieß war selbst nicht im hohen Greisenalter der Fall, wo die von Aeschylos gefürchteten Blitze näher und näher zuckten. Denn seine Tragödien, auch die, welche für die letzte gilt, der Oedipus auf Kolonos, tragen die unverkennbaren Spuren seines Mitgefühls für die Größe des Vaterlands und enthalten Winke für die einzuschlagenden Wege des Heiles.

Im Allgemeinen verfloß sein Leben ruhiger und sanfter, als das des Aeschylos; es lag nicht jener Sturmdrang der früheren Epoche in seiner Seele; die von Kleinasien hereingebrochenen nächtlichen Fluthen hatten sich bereits verlaufen, als er zum Mann erwachsen war, und sein Auge begrüßte den fröhlichen Tagesschein, welcher das höchste Glück des Frühlings, wie es kaum einem zweiten Volke der Erde geleuchtet, über das gewerbthätige, handelsfleißige und kunstsinnige Attika herabzauberte. Weniger sorgenvoll nach der Außenwelt hingewandt, richtete Sophokles sein Sinnen und Trachten mehr auf das Innere der menschlichen Seele, ihre Leiden und Freuden, Wünsche und Hoffnungen: diese geistige Seite hat er so vollendet und glücklich geschildert, wie kein zweiter Dichter. Erhebend, erhaben und einfach sind seine Dichtungen, im Allgemeinen betrachtet, wie die seines Vorgängers; ebenso offenbart er überall einen frommen und von ächter Religiosität durchdrungenen Sinn: er hielt etwas Unantastbares fest, das der Sterbliche zu verletzen sich hüten müsse. Aber der Grundzug seiner Poesie ist das Anmuthige; Manche nennen es vorzugsweise das Schöne, was jedoch nicht zu billigen ist, da dem Erhabenen nie die Eigenschaft der Schönheit mangelt. Aeschylos ist so schön, wie Sophokles, aber jener sucht im Großartigen, dieser im allgemein Menschlichen das Ideal der Darstellung. Das letztere

überall im Auge behaltend, wählte er am liebsten die edlen Seiten aus und breitete über die Schattenseiten des menschlichen Charakters, über die Hinfälligkeit des Sterblichen und den Wechsel der Geschicke die ergreifende Farbe der *Wehmuth*; zugleich durchzieht seine Dichtungen eine tiefe Sehnsucht, die sich bis zur heiteren Ahnung steigert, nach einem unbekannten Besseren. Deckt er auch die geheimsten Falten des Herzens seiner Helden auf, so sind es doch nie gemeine, nie solche, die man dem Auge am besten entzieht und mit dem Schleier der Nacht umhüllt. Jenen Ausspruch im König Oedipus, es zieme sich nicht zu schildern, was zu thun entehre, können wir auf seine gesammten Dichtungen anwenden. Ein edler Pulsschlag findet sich immer auch in denjenigen Personen, die sich vom rechten Wege verirrt haben: er idealisirt und verklärt alle Erscheinungen. Wie Aeschylos das Unrecht von der Gottheit strafen läßt, so siegt auch bei Sophokles allezeit die Gerechtigkeit, selbst wenn sie äußerlich unterliegt. Während der Hauptepoche seiner Wirksamkeit dachten die mehrsten seiner Zeitgenossen wie er; sie freuten sich der sonnigen Segnungen, welche ihnen die Gegenwart darbot, und wandten sich den Spiegelbildern eines Dichters zu, welcher sie auf eine zwar eindringliche, aber doch sanfte Weise über den Bestand, oder vielmehr über den Unbestand menschlicher Glückseligkeit belehrte, ihre Gemüther dadurch rührte, ihre Herzen erschütterte und ihren Geist zur Selbsterkenntniß leitete.

Seinen Styl anlangend, theilt er alle Vorzüge des Aeschylos, wenn auch nicht alle durch die Persönlichkeit des letztern bedingte Eigenthümlichkeiten. Die versifizirte Darstellung zeigt Fülle und Kraft, angenehmen rhythmischen Fall, wohlabgemessenen runden Bau der Sätze, Klarheit der Melodie und eine *Süßigkeit* des gesammten Vortrags, welche ihm schon im Alterthume den Namen der *attischen Biene* verschafft hat. Der Bau der Wörter und Verse entfernt sich nur in so fern von der Meisterhand des Aeschylos, als er in der Zusammensetzung poetischer Formen minder kühn verfährt

und mehr die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks liebt, als jenen kolossalen, weitausgreifenden Wortpomp für weitfliegende gewaltige Gedanken und Vorstellungen. Doch sind auch ihm bedeutende Kühnheiten in dem Wortbau keineswegs abzusprechen; als schöpferischer Genius wußte er die neuen Bildungen hinzuwerfen, wie er sie allerdings mehr für den Reichthum seines Ausdrucks bedurfte, als für die Größe der Gedanken selbst. Das dem Sophokles Aehnlichste, was die neuere Poesie geschaffen, sind die Scenen von Goethe im Tasso, in der natürlichen Tochter und in der Iphigenie auf Tauris: derselbe geistige Hauch weht uns bei Goethe aus jedem Verse, namentlich der Zwiegespräche, trotz des mangelhafteren Rhythmus, entgegen. Es ist die liebliche Sprache einer warmen und doch bedachtsamen Erregung.

Sophokles nahm einen Schauspieler mehr zu Hülfe und erweiterte dadurch die Charakterisirung der Ereignisse, während er zugleich die Züge der einzelnen Gestalten feiner und genauer ausmalte. Doch kann man nicht sagen, daß alle Stücke desselben dramatisch wirksamer und vollkommener ausgeführt seien, als die des Aeschylos, dessen Agamemnon unter den erhaltenen Werken ein Meisterstück ist, welches jedem andern Drama des Sophokles an Geschicklichkeit der Anlage und sorgfältiger, reicher und tiefer Gestaltung verglichen werden darf*). Der vielausposaunten Annahme, Sophokles habe im Uebrigen einen entschiedenen Fortschritt in der dramatischen Ausführung der einzelnen Stücke begründet, indem er die trilogische Verbindung fallen lassen, die sein Vorgänger angewandt, wird der besonnene Beurtheiler, angesichts der Dre-

*) Ein kaum wieder erreichbares Muster in dramatischer Abrundung wird natürlich für alle Zeiten der König Oedipus bleiben, welchen Aristoteles zum tragischen Kanon gestempelt hat: die von Stufe zu Stufe fortschreitende Entwickelung seiner Handlung verdient die höchste Bewunderung, die ihm auch nie ein scharfsinniger Kritiker versagt hat. Wogegen die Antigone, die man ihres Inhalts wegen mit Recht hochgestellt hat, eine solche gleichsam mathematische, auf unumgänglicher Nothwendigkeit beruhende Entfaltung des Stoffes nicht besitzt.

steia, entschieden widersprechen müssen. Er wird einsehen, daß der trilogische Verband, welcher ein zusammenhängendes Ganzes aus drei Akten umfaßt, wie wir es in der Oresteia besitzen, ungleich höher steht, als die Vorführung von drei dramatischen Gemälden, die vielleicht ein wenig farbenreicher ausgeschmückt sind, als es für die trilogische Form nothwendig war, die aber vereinzelt auftreten und mit dem stofflichen Zusammenhange zugleich auf die innere Verbindung verzichtet haben. Das Aufgeben der trilogischen Gestaltung, das man dem Sophokles von scholastischer Seite als Verdienst nachrühmt, erscheint als ein äußerst zweideutiges Lob, ja, als ein ausgemachter Rückschritt der dramatischen Kunst. Denn durch die Vereinzelung der Stücke ging der umfassendere Gesichtskreis verloren, welchen die trilogische oder dreiaktige Verarbeitung des nämlichen Stoffes darzubieten vermochte; Sophokles würde also, um mich eines Gleichnisses zu bedienen, das Ganze einer Landschaft aufgegeben und dafür mehrere Partien aus verschiedenen Landschaften zusammengestellt haben, ohne zu bedenken, daß er auf solche Weise die Einheit eines größeren und umfangreicheren Kunstwerkes fallen lassen. Und zugleich entsteht die Frage: Vermochte denn Sophokles seine farbenreichere Ausführung nicht innerhalb des von Aeschylos eingeführten trilogischen Verbandes eben so gut zu entfalten? Dann würde er wahrlich ein geringer Poet gewesen sein, welcher dem Aeschylos weit nachstand. Indem ich aber diesen Traum der scholiastischen Philologenweisheit beseitige, welcher augenscheinlich nur aus einer Verwechslung der Begriffe und aus verkehrt ausgelegten Notizen entsprungen ist, muß ich hinzufügen, daß Sophokles einen solchen Rückschritt auf keine Weise begehen konnte, weder aus Schwäche, noch aus Irrthum. Die neueren Philologen haben sich eines zweiten Traumes schuldig gemacht, als sie das Gespinnst von einer trilogischen Kunstform in solcher Ausdehnung, wie sie gethan, zusammenwoben. Offenbar (denn Alles ist auf diesem Gebiete Hypothese) hat Aeschylos fast immer drei Stücke aus dem nämlichen Fabelbereiche geschaffen, ohne sie jedoch so innig, ich möchte

sagen dreiaktig zu verflechten, wie es in der Oresteia geschehen ist. Verließ also Sophokles die trilogische Form des Aeschylos, so gab er keinen Kunstbegriff auf, sondern nahm sich blos eine größere stoffliche Freiheit heraus; einen Rückschritt aber konnte er nicht begehen, weil die Kunst noch nicht so weit vorgeschritten war, als sie später durch Aeschylos selbst geführt wurde. Denn durch die Oresteia erreichte dieser Dichter erst (um das Jahr 458 v. Chr.) den höchsten Gipfel der dramatischen Kunst; bald darauf starb er, sein Werk blieb vereinzelt, der Kunstanlage nach zu wenig beachtet, ohne Zweifel auch von Sophokles nicht genugsam gewürdigt. Denn sonst würde dieser sich die höhere Form zum Muster genommeu haben und aus der stofflichen Vereinzelung thatkräftiger, als es nachmals durch die Antigone und die viel später gedichteten beiden Oedipus geschehen ist, zur Ausführung solcher dreiaktiger Gemälde vorgeschritten sein*); und hätte Aeschylos dergleichen innig verbundene, der Oresteia vollkommen ähnliche Trilogien fortwährend und von allem Anfange an auf die attische Bühne gebracht, so würde Sophokles nun und nimmer zu einem solchen Abfalle von der trilogischen Gestaltung sich verirrt haben: dafür bürgt uns das Talent dieses Dichters, das unsere Schulmonarchen zwar rühmen, aber nicht zu würdigen wissen. Gerade der Umstand, daß er die Antigone durch die spätere Hinzufügung der beiden Oedipus gleichsam ergänzte, ist bedeutsam; Sophokles mochte endlich einsehen, daß sein großer Vorgänger mit der trilogischen Form der Oresteia einen Fortschritt der Bühne begründet hatte, und unterzog sich wenigstens dem Versuche, drei seiner Stücke äußerlich zu verbinden, da der innere Zusammenhang ohne eine neue Bearbeitung des gesammten Sagenstoffes nicht mehr zur Einheit der Idee gebracht werden konnte. Ueberhaupt war Aeschylos in jeglicher Hinsicht der bahnbrechende Schöpfer der atti-

---

*) Umgekehrt würde sicherlich Aeschylos die trilogische Form haben allen lassen, wenn er in der Weise des Sophokles einen Fortschritt entdeckt hätte. So aber schrieb er bis an's Ende trilogisch fort.

schen Bühne; er theilte jeden Fortschritt mit Sophokles, als das Theater einmal ihrem auf Verbesserung dringenden Einflusse sich unterworfen hatte. Da so viele Bühnenstücke beider Dichter verloren gegangen, ist und bleibt es unmöglich zu sagen, in welcher Art der Vervollkommnung der eine dem andern vorausschritt; glaubt doch Hermann guten Grund zu haben, auch die Einführung eines dritten Schauspielers dem Sophokles abzusprechen. Denn Aeschylos sei ihm bereits in den Sieben vor Theben mit dieser Vermehrung des Theaterpersonals vorangegangen. Mögen indessen unsere Philologen, die krankhaft von vorgefaßten Meinungen eingenommen sind, für Aeschyleische Trilogie und Sophokleischen Nicht-Trilogien-Fortschritt zu schwärmen fortfahren, ohne sich des zwischen beiden Dingen liegenden sinnlosen Widerspruchs bewußt zu werden: ich hoffe, daß ihnen künftighin nicht leicht Jemand Glauben schenken wird, wenn er obige Sätze geprüft hat.

Wie also Sophokles sein Publikum fand, welches ihm den höchsten Preis zollte, weil er den rechten Ton in jenem beglückteren Zeitalter traf, ist in der Kürze angedeutet worden. Gleich bei seinem ersten jugendlichen Auftreten (i. J. 468 v. Chr.), als er im 28sten Lebensjahre stand, gelang es ihm, unter nicht geringem Aufsehen, seinen großen Vorgänger und jetzigen Mitbewerber um den Siegeskranz, den gefeierten Aeschylos, aus dem Felde zu schlagen. Bis zum 90sten Lebensjahre thätig, schuf er nach der geringsten Schätzung siebzig und etliche Tragödien; und mit solchem Beifalle wurde er belohnt, daß man ihm zwanzig Male den ersten Preis, sonst immer den zweiten zuerkannte. Zur dritten Stelle sank er unter den drei Mitbewerbern, welche jedesmal um den Kranz u ringen pflegten, nie herab!

Eines gleich seltenen Beifalls hatte sich der dritte Tragöde, der eben auftrat, als Aeschylos vom Schauplatze abtrat, bei seinen Zeitgenossen nicht zu erfreuen, obgleich ihm vor den meisten andern Mitpoeten der Vorrang, im Verhältniß zu seinen Verdiensten eine sehr glänzende Aufnahme, zu Theil ward. Euripides gehört dem bereits sinkenden Zeitalter der

griechischen Herrlichkeit an. Denn wiewohl er nicht volle zwei Dezennien jünger war als Sophokles, mehrten sich doch in den Tagen seiner männlichen Wirksamkeit die Zeichen, daß die Glückssäulen des attischen Staates zu wanken anfingen. Ein anderes Griechengeschlecht war emporgewachsen, mit anderen Augen schaute der neue Dichter in sich und um sich, eine andere Weltansicht, als die der beiden Vorgänger gewesen, erstand in seinem Geiste. Es scheint, daß er an dem politischen Himmel seiner Nation, welcher längst das heitere Morgenroth verloren hatte, nur düstere Nebel erblickte, die seine Begeisterung abstießen; wenn diese Annahme richtig ist, so erklärt sich daraus erstlich der Umstand, daß er persönlich, so viel berichtet wird, nie in die Angelegenheiten des Staates sich einmischte. Euripides war, wie Bernhardy sagt, der erste klassische Dichter, der von der Welt abgeschieden wirkte. Zweitens erklärt sich daraus die Richtung seiner Poesie; er mochte glauben, daß bei solcher Zeitlage die Vorführung einer idealischen Welt nicht tief genug in die Gemüther eingreife. Er entsagte daher den Idealen seiner Vorgänger und ging darauf los, die Wirklichkeit zu malen. Doch wäre es eine unrichtige und den Dichter weit unterschätzende Behauptung, wenn ihm der Sinn für das Erhabene und Schöne abgesprochen würde: schlagend widerlegen dieß mehrere von den Stücken, die zur Nachwelt gekommen sind und daher eine vollständige Beurtheilung zulassen. Ebensowenig dürfen wir mit Bernhardy schlechthin sagen, er sei der Sprecher und Sittenmaler der Ochlokratie gewesen, der Dichter des nach der Herrschaft strebenden Bürgerthums, welches den kühnen Versuch machte, die höchste Gewalt durch Stimmenmehrheit zu führen und die Geschicke des Staats zu regeln, wie es der Augenblick zu fordern schien. Eine solche Annahme setzt den Dichter einerseits herab und schreibt ihm andererseits einen Ehrgeiz zu, den er nicht besaß. Wirken wollte er jedenfalls und auf eine nützliche Weise, als er seine Dichtungen auf die Bühne brachte; nicht zur Befriedigung seines poetischen Ehrgeizes aber wählte er das herrschsüchtige Bürgerthum zu seinem

Publikum, sondern deswegen, weil dieses Publikum damals zu solcher Wichtigkeit gelangt war, daß eine nützliche Einwirkung auf dasselbe verdienstlich erschien. Wie sollte er diese redliche Absicht erreichen? Die Wege des Aeschylos und Sophokles waren entweder seinem Genius verschlossen, oder erschienen ihm nicht als die zeitgemäßen und rechten, einem Publikum gegenüber, das von der Größe seiner Väter immer weiter abzufallen drohte. Er faßte daher die Masse der Zuschauerschaft mit derjenigen Waffe an, mit welcher sie am besten zu fassen war: er machte den kühnen Versuch, die ihn umgebende Gegenwart abzuschildern und das griechische Volk zu zeichnen, wie es war, nicht wie es sein sollte. Kurz, er führte seinen Zeitgenossen ihr eigenes Spiegelbild vor.

Gefährlich war diese Bahn und manche Mißgriffe mag er begangen haben, die ihm von scharfer Kritik hart angerechnet wurden. Denn auf welche Weise verfuhr er? Größtentheils wählte er seine Stoffe, wie Aeschylos und Sophokles, aus der Heroenzeit und stempelte die Helden des Mythus gleichsam zu zeitgenossischen Gestalten, welche ganz in dem nämlichen Style sich ausließen, wie damals die attischen Bürger redeten. Er vermenschlichte die gigantische Persönlichkeit der Heroen, rückte sie seinem Publikum näher und wandelte die Heldentragödien meist in eine Art von Stücke um, welche die moderne Zeit Konversationsstücke nennt. Ferner zergliederte er die krankhaften Zustände der Gesellschaft und deckte die innerste Welt des Menschen schonungslos auf, mit einem fast beispiellosen Pathos ausgerüstet. Denn er reißt zum Schrecken fort und vergißt die versöhnende Milde des Sophokles, welche das erschütterte Gemüth besänftigt, oder hat absichtlich, da er sein Publikum kannte, zu drastisch wirkenden Mitteln gegriffen.

Ohne zahlreiche Verstöße, wie gesagt, konnte ein solcher Weg nicht eingehalten werden. Schon seine Zeitgenossen, die über die Aufführung der Stücke zu richten hatten, straften ihn dafür; sie gönnten ihm zwar häufig den zweiten Preis, aber den ersten erlangte der Dichter, der ebenfalls eine Anzahl von

ungefähr siebzig Tragödien verfaßte, nur fünfmal, wie berichtet wird. Weit schlechtere Dichter, heißt es sogar, sollen ihm häufig den Kranz entwunden haben. Geben wir indeß all' seine Mängel zu: sagen wir, er habe zuweilen der Fassungskraft seines Publikums zu sehr geschmeichelt, er sei hier zur Schalheit, dort zur Prosa herabgesunken, indem er die nackte Wirklichkeit hinstellte; sagen wir ferner, er habe die Heroen und Heroinnen der Vorzeit aus ihrer Höhe oftmals zu tief niedergezogen und ihres Strahlenkranzes entkleidet, wohl selbst die Würde des religiösen Glaubens verletzt. Sagen wir endlich, seinen Gestalten mangle häufig die Weihe der höheren Begeisterung, er lasse sie aus alltäglichen Motiven handeln, er lege ihnen allzusophistische Aussprüche in den Mund, er stelle sie sich mit Gründen streitend gegenüber, wie sie auf dem Prozeßmarkt gehört wurden. All' diese Vorwürfe mögen gegründet sein, wir werden gleichwohl zu seinem Ruhme mit beredter Zunge entgegnen müssen, daß Euripides neben Aeschylos und Sophokles talentvoll eine neue Richtung einzuschlagen wußte, welche die Bühnenwelt nach andern Seiten hin bereichert hat, daß er in der Charakteristik seiner Personen eine große Meisterschaft entwickelte, welche die Anschauungsweise der Menge zu veredeln geeignet war, daß er unter seinen Zeitgenossen vielfach anregend wirkte, indem er sinnreiche philosophische Gedanken, geschöpft aus der Schule des Anaxagoras, aus dem Umgang mit Sokrates und aus seinem eigenen von der Welt zurückgezogenen Studium, zum Nutzen des gesellschaftlichen Lebens in ebenso belehrender, als verständlicher Fassung geistreich verbreitete. Außerdem muß rühmend hervorgehoben werden, daß seine Bühnenwirkung eine mächtige war und über ein Publikum gebot, welches zwar den Sophokles höher stellte, ihm jedoch willig das Ohr neigte, durch seine tragische Gewalt fortgerissen. Auf einen Hauptvorzug des Euripides hat schon Aristoteles aufmerksam gemacht, auf den bei ihm vorwiegenden Grundton des Tragischen: er nennt ihn den am meisten tragischen Dichter.

Dazu kommt, daß von Seite der Form sein Styl unan-

tastbar ist. Vergebens bemüht sich die moderne Philologie, darzuthun, daß Euripides in der Metrik zurückgeschritten sei; man ist durchaus nicht berechtigt, eine nach Aeschylos und Sophokles vorgenommene Neuerung einen Rückschritt zu heißen. Allerdings sind die Verse des Euripides nicht durchweg so abgeschliffen und wohllautend, wie die der beiden Vormeister, sondern verrathen hier und da eine geringere Abrundung, erscheinen wohl auch etwas nachlässiger. So macht sich schon Aristophanes über die iambische Form des Trimeters lustig, indem er Anfänge von Jamben bis zum ersten Haupteinschnitt herausgreift und ihnen das bekannte „ληκύθιον ἀπώλεσεν" fortfahrend anhängt; gewiß aber galt sein Spott nicht der Cäsur, welche Euripides an dieser Stelle mit einförmiger Gleichmäßigkeit eingehalten, wie Hermann und Andere angenommen haben. Vielmehr stichelt der Lustspieldichter auf die von Euripides häufig an dieser Stelle gesetzten Daktylen und tribrachyschen Auflösungen der Jamben, wodurch der Tonfall seiner Verse in eine gewisse Manier ausartete. Ueberhaupt haben seine Trimeter, verglichen mit denen des Aeschylos und Sophokles einen andern Klang, da er nicht Anstand nimmt, in Einer iambischen Versreihe mehrere Daktylen und Auflösungen der Jamben zuzulassen, was zu größerer Beweglichkeit des Gesprächstons führte. Allein diese und ähnliche Eigenheiten sind durch die Art und Weise seiner Gedanken selbst bedingt und dem Inhalt angemessen: er näherte sich der Sprache des gemeinen Lebens, obgleich nicht so weit, wie die komischen Dichter. Denn überall hebt er dasjenige, was allzugewöhnlich klingen würde, über die Prosa dadurch empor, daß er den Rhythmus so fein als möglich gestaltet; er kannte und benutzte alle Vortheile, welche die Zierlichkeit des Versbaues dem Autor bietet, und wenn er in die Wirklichkeit des Lebens hinausschweifte, brauchte er eine um so größere Kunst für ihren Ausdruck. Der mit seinem Style vertraute Leser empfindet, daß es ihm in hohem Grade geglückt ist, seinen Gedanken durch den Rhythmus die Zaubermacht der Veredlung zu verleihen. Was Homer von dem äußeren Erscheinen des Odysseus sagt, daß Pallas Athene

es gnadenreich umschuf und zwar, indem sie ihm eine größere und vollkommenere Gestalt als früher schenkte, das läßt sich auf das rhythmische Gepräge anwenden, in welches Euripides seine Gedanken gehüllt hat. Sie gewinnen durch das Maß, das Gewöhnliche steigert sich zum Würdevollen.

Wenn der dritte Tragöde, trotz seiner reichen Vorzüge, bei seinen Zeitgenossen viele Gegner und heftigen Widerstand traf, so dürfen wir uns nicht wundern. Auf der einen Seite sehen wir, daß er sich mancherlei Fehlern aussetzte, und an Fehler klammert sich gern die Kleinlichkeit der Mitlebenden an; auf der andern Seite wagte der Dichter verschiedene kecke Neuerungen, die selbst scharfsichtige Männer, wie Aristophanes, nicht sofort begriffen. Deßhalb lehnten sie sich gegen den Erfolg auf, den das Neue wider ihr Erwarten bei dem Publikum errang. Doch kritischer Widerstreit ist ohnmächtig gegen die Macht der Werke selbst. In den nächstfolgenden Jahrhunderten nahm das Ansehen des Euripides zu, seine Dichtungen wurden fleißig abgeschrieben und gelesen; ihre Popularität wuchs, den Reichthum der in ihnen enthaltenen Sittensprüche pries, wie Jedermann, so auch Alexander der Große. Das spätere griechische Drama baute sich an ihm wie an einem vorzugsweise zu beachtenden Muster empor; auch das moderne Schauspiel in Europa hat sich theilweise aus ihm entwickelt und hervorgebildet. Wohl müssen Aeschylos und Sophokles, ihres höheren poetischen Ideals wegen, dem nachahmenden Meister künftiger Tage als die hellsten Sterne leuchten, wofern das Theater in Deutschland, nachdem es im vorigen Jahrhunderte die Weihe empfangen, befördert und auf die rechte Stufe gehoben werden soll: durch die von diesem Paar angeschlagene Tonweise hervorgerufen, dürfte sich unter der Hand kommender Talente eine Tragödie entwickeln, wie sie seither in Europa kaum geahnt worden ist. Auf sie zuerst hinzuweisen, ist die Pflicht des Kenners. Doch auch Euripides verdient unsere vollste Huldigung; die Klippen, an welchen er gescheitert, mit Vorsicht vermeidend, werden künftige Tragöden aus seinem Vorgange reche Belehrung schöpfen. Sein Brunnen

fließt immer klar und spiegelt, was für uns Moderne das allseitigste Interesse beansprucht, die griechische Nation wieder, wie sie leibte und lebte. Viel zu wenig ist er von deutschen Dramatikern beachtet worden; aus seinem Quell haben, wir können es mit Zuversicht behaupten, seither nur zwei produktive Dichter nicht ohne Nutzen getrunken, das Dioskurenpaar Schiller und Göthe.

II. Euripides' Leben und seine Werke.

Ueber das äußere Leben des Euripides fließen die Nachrichten eben so spärlich, als über die Laufbahnen des Aeschylos, Sophokles und der meisten andern hellenischen Dichter. Hauptsächlich nur mit ihrer geistigen Wirksamkeit traten die Gesangschöpfer an das Licht der Oeffentlichkeit hervor, die Einzelnheiten ihrer Geschicke entzogen sich der Beobachtung und die wenigen Züge ihres Privatlebens, die man der Aufzeichnung würdigte, sind theils mangelhaft zur Kenntniß späterer Zeiten fortgepflanzt, theils durch Phantasie und Muthmaßung entstellt worden. Auf schwankem Boden befindet sich selbst die Literaturgeschichte, wenn sie das Gemälde von der geistigen Bahn jener Dichter, sei's von ihrem selbstständigen Gange, oder von den Punkten, wo gegenseitig ihre Schritte sich durchkreuzten, vor dem wißbegierigen Auge des heutigen Lesers aufrollen will. Denn der Geschichtschreiber wandelt nur unter geringen Trümmern dessen, was der Reichthum ihrer Schöpferkraft aufgebaut, einher; es fehlt ihm sammt einer zuverlässigeren Zeitrechnung die Uebersicht der Werke, um aus ihnen ein bestimmtes Urtheil zu gewinnen. Auch von den Leistungen der drei großen attischen Tragiker hat der Weltsturm Alles, bis auf einen zwar innerlich mächtigen, aber äußerlich winzigen Rest hinweggerissen. Was die heutige Literaturgeschichte über sie vorträgt, beschränkt sich fast durchweg auf Vermuthungen, gegen welche das stärkste Mißtrauen gerechtfertigt ist. Denn anstatt den historischen Boden vorsichtig festzuhalten, ihn auf

sichere, wenn auch dürftige Gränzen einzuschließen und das Urtheil zu zügeln, schwärmen die Forscher auf den Schwingen gewagter Schlüsse in die Breite und geben sich bei ihren Darstellungen die Miene, als ob sie alle Nebelflecke mit ihren schwachen Gläsern durchdrungen hätten. Die Folgezeit wird auf diesem Gebiet nochmals mit kritischer Strenge, mit wahrem Geschmacke und ächtem Kunstverstande sichten müssen.

Wenn wir also von ergänzenden Schlüssen absehen, so läßt sich dem Obengesagten Weniges über das Leben und die Wirksamkeit des Euripides hinzufügen. Der Vater des Dichters hieß Mnesarchos, seine Mutter Kleito; beide Eltern scheinen aus einem edeln und nicht ganz unwohlhabenden Geschlechte entsprossen zu sein. Von der ersten Erziehung des Knaben heißt es, daß er sich in der Athletik, in den Künsten der Körpergewandtheit, des Ringens und Fechtens ausgezeichnet habe; offenbar also zogen gymnastische Uebungen, der hellenischen Sitte gemäß, seine Neigung an. Später wandte er sich den Vorträgen des Philosophen Anaxagoras zu, nach Einigen war auch Prodikos sein Lehrer; durch ihren Einfluß auf das geistige Gebiet hingewiesen und zum Denker gebildet, habe er sich mit voller Seele auf die Theaterdichtung geworfen. Bereits mit dem 25. Lebensjahre (Olymp. 81) wären seine ersten dramatischen Versuche auf die Bühne Athens gebracht worden, doch habe man ihm den Siegspreis nicht sofort, sondern erst mehrere Olympiaden später für andere Dichtwerke zuerkannt. Das Theater stand damals auf seiner glänzendsten Höhe unter Sophokles; gegen die allgemeine Beliebtheit desselben und gegen das gefeierte Andenken des eben hingeschiedenen Aeschylos, wie auch gegen die schon erprobte Meisterschaft anderer Mitkämpfer anzuringen, mußte dem jugendlichen Nachfolger schwer fallen, der überdieß eine neue Richtung einschlug. Von Aeschylos an, wo die Kunst erwachte, spielte der Wetteifer unter den Poeten natürlicherweise eine bedeutende, dem Fortschritt der Theaterpoesie heilsame Rolle; aber das gegenseitige Ringen artete auch schon in jenen Tagen aus und rief den häßlichen Künstlerneid hervor, welcher unbedachtsam die

Blüthe der Kunst mit eigener Hand entweiht und vorzeitig vergiftet. Euripides brach sich jedoch durch die Mißgunst seiner Mitpoeten siegreiche Bahn, behauptete unerschrocken seine ganze eigenthümliche Persönlichkeit und verschaffte sich durch die Tüchtigkeit seiner dramatischen Produkte eine so ausgezeichnete Geltung, daß man nicht umhin konnte, ihn den größten Meistern anzureihen. Ein Theil seiner Dichtungen kam den besten Leistungen seiner Vorgänger gleich, einen Theil krönte man mit dem ersten Preise und die übrigen wurden nicht ohne Beifall aufgeführt, noch eifriger abgeschrieben und gelesen. Trotz der Wirren, welche der peloponnesische Krieg verursachte, erscholl sein Ruhm mit großer Schnelligkeit durch alle Gefilde Griechenlands.

Wer möchte aber das Dunkel lösen, das über jener gehässigen Verfolgung lagert, welche die Lorbeeren des Dichters anfocht und deren Wortführer vornehmlich die Komiker waren, unter ihnen Aristophanes? Uebte blos das Kunstgefühl solcher Zeitgenossen, die an den Idealen früherer Jahrzehnte hingen, Feindseligkeit gegen den die Zeitgenossenschaft abspiegelnden Tragiker? Oder hatte die politische Parteiung jener Epoche den größern Antheil an der herben Kritik und Verspottung, womit man seine Bühnenstücke und selbst seine persönliche Stellung antastete? Die Einen sagten, er ziehe die Dichtkunst zur Alltäglichkeit nieder, indem er seine Gestalten nicht geläutert vorführe, sondern entwürdigt durch Schwächen und Mängel des Charakters: diese Kritiker ließen außer Acht, daß der Standpunkt des Euripides ein anderer war, als der von früheren Tragikern eingenommene. Sie vergaßen das Ziel, welches der Dichter im Auge hatte; es war nicht seine Aufgabe zu idealisiren, sondern selbst auf die Gefahr hin, daß er gegen die höhere poetische Anschauung verstoße, wirkliche Charaktere zu zeichnen und der attischen Zuschauerschaft vorzuführen. Die Andern klagten ihn an, daß er dem Geschmacke des gemeinen Haufens fröhne; die einfachere Volksklasse nämlich liebte die populäre Darstellung eines Dichters, welcher den Zuschauer nicht in außergewöhnliche Sphären entrückte. Allein jene

Anklage beruhte auf einem Mißverständniß; denn der geistreiche Inhalt seiner Dichtungen bezeugt, daß es dem Euripides nie eingefallen ist, um die Gunst des unverständigen Haufens zu buhlen, oder die Ochlokratie zu ermuthigen, deren gefährliches Vordringen von der ernsteren und weiterblickenden aristokratisch-oligarchischen Partei gefürchtet wurde. Euripides war ein genialer Dichter, welcher dem Maßstabe der Kunst wissentlich nichts vergab; in den erhaltenen Stücken, die wir am gründlichsten beurtheilen können, findet sich nirgends eine Spur davon, daß er die Poesie absichtlich erniedrigt habe, um gemeine Gesinnungen zu feiern und als nachahmungswerth zu rühmen. Seine Aufgabe selbst vielmehr brachte die Fehler mit sich, in die er bisweilen verfallen mochte, wenn wir es anders Fehler nennen dürfen, daß er die Wirklichkeit des bürgerlichen Lebens und die Schattenseiten des Menschengemüths mit grellen Farben ausstattete. Denn noch Niemand hat es vermocht nachzuweisen, daß durch diese Art Spiegelbilder, die er den Athenern zeigte, auf die sittliche Bildung der attischen Bürgerschaft nachtheiliger Einfluß ausgeübt worden. Im Gegentheil könnte man eine solche Anklage auf seinen erbittertsten Gegner, den Aristophanes, zurückschleudern, dessen Lustspiele die damaligen Zustände der Gesellschaft oft nur allzuwahr abgeschildert haben. Denn jedenfalls wirkten die tragischen Gemälde minder gefährlich, als die nackte Natur der Komödie; und erhob Euripides die Gemüther weniger, als Aeschylos und Sophokles, durch großartige Färbung, so erschütterte er sie desto mehr durch die Wahrheit seiner Charaktere, warnte und belehrte das Volk mit unmittelbar ergreifender Wirkung.

Wohl mochte unsern Dichter der Beifallssturm des großen Publikums ermuthigend aufrichten, welches ihn neben Sophokles gelten ließ; auch die Theilnahme des Sokrates konnte ihn entschädigen, von welchem berichtet wird, daß er das Theater nur dann zu besuchen pflegte, wenn neue Stücke des Euripides zur Aufführung gelangten. Und gewiß zählte der Verfolgte unter seinen Freunden noch viele andere Edle und Hochgebildete, die eben so wenig als Sokrates zur Ochlokratie jener

Epoche gehörten, so daß es ihm nicht an vielseitiger Aufmunterung fehlte, in seinem poetischen Schaffen unermüdlich fortzufahren, wie es geschehen ist. Allein daß die leidenschaftlichen Angriffe der Widersacher seinen Himmel umdüsterten, dürfen wir mit Sicherheit voraussetzen. Außerdem unterliegt es keinem Zweifel, daß die politische Stellung seines Vaterlandes, die mit jedem Jahrzehnt sich verschlimmerte, sorgenvolle Gedanken auch in dem Busen eines solchen Mannes aufweckte, welchem Gemüth, Scharfsinn und Geistesgröße nicht abzusprechen sind. Er lebte zwar, soviel bekannt ist, in vereinsamter Muße einzig und allein seinen philosophischen und poetischen Studien; aber selbst in stiller Zurückgezogenheit mußten ihn die drohenden Anzeichen allgemeinen Verderbens schrecken, wie andere Patrioten. Und daß er seinen weltkundigen Blick auf das laute Getümmel der äußeren Umgebung richtete, beweisen seine markigen Tragödien, insbesondere diejenigen Stellen, die mancherlei Anspielungen auf die Gegenwart erkennen lassen; es scheint sogar, daß zum größten Theil dergleichen Beziehungen auf öffentliche Charaktere und einzelne Vorfälle für unser heutiges Auge in Dunkel gehüllt sind. Endlich gesellte sich zu diesem patriotischen Kummer noch das Leid häuslichen Mißgeschicks, welches die Ruhe seiner Abgeschiedenheit störte. Wir dürfen uns also keineswegs wundern, daß Nachrichten vorhanden sind, welche das Wesen des Euripides als ein strenges, finsteres und trübes bezeichnen, und daß dieser Tragiker niemals jene sonnenhelle Heiterkeit des Sophokles kannte, die selbst das Greisenalter des Letztern noch erleuchtete und erwärmte. Denn wohin wir blicken, war das Leben des Euripides so beschaffen, daß wir außer Stande sind, es ein glückliches zu nennen.

Seine Häuslichkeit nämlich verlor den edeln Halt, er hatte die Untreue seiner Gemahlin Choirile zu beklagen; sie war bereits Mutter dreier Söhne geworden, deren jüngster des Vaters Namen führte, nach einer Angabe auch dessen tragisches Talent und poetischen Nachlaß erbte. Die komischen Dichter gedenken des eingetretenen Zerwürfnisses, Euripides

sah sich veranlaßt, die Gattin zu verstoßen; doch seine zweite Frau, Melito, folgte dem bösen Beispiele der ersten. Eigene Schuld an diesem widerwärtigen Geschick trug der Gatte mit nichten; denn in seinem Lebenswandel befliß er sich der höchsten sittlichen Reinheit, wodurch er selbst den Komikern solche Achtung einflößte, daß wir auch nicht die geringste Anspielung finden, womit sie in dieser Beziehung über seinen persönlichen Ruf hergefallen wären.

Die fortdauernde Herabsetzung seiner Muse, die Unerquicklichkeit der öffentlichen und der Druck der häuslichen Verhältnisse mochten denn allmälig die Bande lockern, die ihn an die Heimath knüpften; die Trübung seiner Gemüthsstimmung hatte nur zu vielfache Gründe. Wie Aeschylos sich freiwillig am Ende seines Lebens nach Sicilien verbannte, so wird es aus jenen Uebelständen erklärlich, daß auch Euripides sein Vaterland satt hatte und noch im vorgerückten Alter, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte der 92. Olympiade, aus Athen sich wegwandte, und zwar nach dem Norden Griechenlands. Der König Archelaos von Makedonien, ein Freund seiner Poesie, hatte ihn an seinen Hof eingeladen, um dem greisen Dichter gleichsam eine Freistatt anzubieten. Man versichert, daß ihm eine sehr ehrenvolle Aufnahme zu Theil geworden; er habe sich zu neuen Dichtungen angeregt gefunden, und unter den erhaltenen Bühnenstücken fällt eins seiner besten, die „Bakchen" oder Bakchantinnen, wohl in die Zeit seines makedonischen Aufenthalts. Ohne Zweifel beschloß er mit diesem Drama seine dichterische Thätigkeit. Denn kurz war die Zeitspanne eines ungetrübteren Glückes, die dem Greis noch verblieb; er starb bereits im 3. Jahre der 93. Olympiade oder 406 vor Christus, vierundsiebzig Jahre alt. Mährchenhaft klingt die Erzählung von seiner Todesart; man sagt, auch am makedonischen Hofe habe der Glanz, womit er sich umgeben sah, die Rachsucht inländischer Neider geweckt, welche hinterlistig ihre Jagdhunde auf ihn gehetzt hätten, so daß er an deren Biß umkommen müssen. Der König Archelaos sorgte für ein prächtiges Grabmal, welches bei Arethusa, in einer

reizenden Landschaft Makedoniens, errichtet ward. Zu Athen erregte das Hinscheiden des ausgewanderten Dichters eine tiefere Theilnahme, als in jener unruhvollen Epoche zu erwarten stand: seine Mitbürger bauten ihm ein ehrendes Kenotaph, und von dem neunzigjährigen Sophokles, der ihn um einige Monate überlebt haben soll, wird eine besondere Aufmerksamkeit gemeldet, die er seinem verstorbenen Nebenbuhler zuguterletzt erwiesen habe. Bei der Kunde von dem Tode desselben, die gerade am Tage einer Theatervorstellung eingetroffen sei, habe er sich auf die Bühne begeben, die Kränze entfernt und Zeichen der Trauer anlegen lassen.

Mochte auch der Komiker Aristophanes, wie die „Frösche" beweisen, sogar nach dem Tode des Tragikers seinen scharfen Spott fortsetzen, das Ansehen der Euripideischen Dichtungen stieg, wie gesagt, in den nächsten Zeiträumen und erhielt sich durch neue Aufführung, Nachahmung und Abschriften lebendig. Die Summe aller seiner Dramen ward von Einigen auf 92 geschätzt; Andere berechneten ihre Gesammtzahl, nach Abzug derjenigen, welche die Kritik für unächt erkannte, auf 75 Stücke, nämlich auf 67 Trauerspiele und auf 8 Satyrspiele. Die bei weitem meisten sind untergegangen, einige selbst bis auf ihre Titel; denn heutzutag lassen sich die Titel nur für ungefähr 68 Stücke feststellen. Zu den verlorenen gehörten nicht wenige der berühmtesten, und von ihnen kennen wir am besten folgende eilf: Antiope, Andromeda, Hypsipyle, Aeolos, Bellerophon, Phaëthon, Phönix, Philoktetes, Telephos, Erechtheus und Kresphontes; denn über die genannten Stücke verbreiten theils Fragmente, theils römische Nachahmungen, sowie Bildwerke und andere Hülfsmittel einige Lichtstrahlen. Aus dem großen Schiffbruch haben sich, den Rhesos abgerechnet, dessen Autorschaft unsicher ist, siebzehn vollständige Tragödien und ein einziges Satyrspiel, der Kyklops, auf unsere Zeiten gerettet. Die nähere Betrachtung dieses Nachlasses, seines Werths und Inhalts, versparen wir auf die jedesmalige Einleitung, die wir den einzelnen Stücken vorausschicken; die Titel der Tragödien, wenn wir die gewöhnliche

Ordnung beibehalten, lauten: Hekabe, Orestes, die Phönizierinnen, Medeia, Hippolytos, Alkestis, Andromache, die Schutzflehenden, Iphigenie in Aulis, Iphigenie auf Tauris, die Troerinnen, die Bakchen oder Bakchantinnen, die Herakleiden, Helene, Jon, der rasende Herakles und Elektra. Die Zeit der Entstehung dieser siebzehn Trauerspiele läßt sich rücksichtlich der wenigsten zuverlässig nachweisen, so daß ihre chronologische Reihenfolge im Allgemeinen vermuthet, aber nie zur historischen Gewißheit gebracht werden kann. Nur wahrscheinlich bleiben die Gründe, die man aus der gegenseitigen Vergleichung der einzelnen Dichtungen, ihrer inneren und äußeren Form, ihrem Inhalt und andern Merkmalen zu schöpfen sucht, um zu einer genaueren Rechnung zu gelangen. Ob und in wie fern endlich das eine oder das andere Werk geschickter in dramatischer Anlage sei, ob hier die Rhetorik, dort die Plastik vorwalte, ob hier die Sprache edler, dort niedriger auftrete, ob der Dichter die Herrschbegier seiner Personen, die Rachsucht, die Liebe und andere Leidenschaften glücklicher, als seine Vorgänger, geschildert habe oder nicht: alle diese und ähnliche Fragen mögen sich die Leser unserer Uebersetzung selbst nach eigener Anschauung beantworten, frei von der Rücksicht auf bisherige Urtheile. Scheint es mir doch nicht zu viel gesagt: eine gute Verdeutschung wird vortheilhaft auf die mannigfaltigen Meinungen der Literaturhistoriker und Aesthetiker, auf das rechte Verständniß des Dichters, auf die Würdigung des künftigen Nachahmers, häufig auch auf die philologische Kritik des Urtextes einzuwirken die Macht haben.

III. Ueber des Euripides Verdeutschungsweise.

Der dritte tragische Dichter Griechenlands bietet eine äußerst schwierige Aufgabe für den deutschen Uebersetzer. Sein Ton nämlich, seine Stylweise, ist so beschaffen, daß der Nachbildner sich häufig in der rathlosesten Lage befindet. Aus dem Obengesagten erhellt zur Genüge, daß über Aeschylos sowohl, als Sophokles, ein ganz anderer poetischer Himmel ausgespannt ist, und daß unser Dichter einen eigenthümlichen Ausdruck für seinen Gedankenkreis gesucht und gewonnen hat. Jene Beiden sind verhältnißmäßig leichter nachahmbar und erreichbar, wofern dem Uebersetzer das entsprechende poetische Talent zu Gebote steht; die Stimmung, welche in ihm durch ihren Vortrag herbeigeführt wird, ist durchgehends eine so gehobene, daß er aus ihr nicht leicht herausfallen kann. Er wird ihren Ton überall treffen, sobald er sich auf den Standpunkt ihres Geistes emporgeschwungen hat. Anders ist es bei Euripides, der in die gewöhnliche Welt herniedersteigt und gleichwohl selbst das Alltäglichste anmuthig darzustellen versteht. Das Niedrige erhöht er durch eine wunderbare Zierlichkeit des Gewandes, indem er zugleich mit der nämlichen äußeren Versform, die von Jenen für ihr erhaben schönes Reich angewendet worden, seine geistige Sphäre bekleidet und ausgeschmückt hat. Daraus folgt, daß der Euripideische Gedanke, obgleich er der Erde gleichsam näher schwebt, demungeachtet eine sehr reine und wolkenlose Bahn hinschreitet, von Eleganz umschimmert ist und einen edlen Erzklang behauptet. Der runde und volle, wohlausgeprägte und wohlgefällige Rhythmus ist es, der ihn wie ein starker und gewandter Fittig über die gemeine Landstraße emporträgt, ohne daß schwülstige Ueberladung und gesuchter Pomp zu Hülfe gerufen wird; vielmehr entspricht sich bei Euripides Inhalt und formeller Ausdruck so natürlich, wie bei seinen Vorgängern, gemäß der Blüthezeit der damaligen hellenischen Sprachkunst. Lösen wir übersetzend den Rhythmus ab, so

wird mancher einzelne Gedanke schal, unerheblich oder reizlos erscheinen; denn es mangelt ihm alsdann die rechte Bezeichnung, und in solchem Falle verliert ein jedes Dichterwort, auch das schönste. Wir werden daher wohl die beste rhythmische Einkleidung bei der Verdeutschung eifrig zu gewinnen trachten; allein hierbei tritt uns eine oft kaum besiegbare Schwierigkeit entgegen: der Verdeutscher schwankt jeden Augenblick zwischen prosaischem und poetischem Ausdruck hin und her, beständig in Gefahr, zu dem ersteren herabsinken. Der Kern oder das Wesen des Gedankens, wenn ich so sagen darf, bringt bei diesem Tragiker nicht immer die dichterische Schale und Einhüllung als etwas untrennbar Anhaftendes, oder dem Darsteller sich unmittelbar Aufdringendes mit: es muß danach gesucht, gestrebt und gerungen werden. Erst wenn der geeignete Schmuck glücklich aufgefunden ist, fühlt und erkennt man die rechte Wiedergeburt des Euripideischen Gedankens: das Gemeine ist abgestoßen, das Schöne tritt zu Tage.

Ich bin auf diese Wahrnehmung durch den dreimaligen Versuch, den Euripides zu verdeutschen, nachdrücklich hingeleitet worden. Eine lange anderweitige Uebung in der Praxis der Uebersetzungskunst machte mich bei dem dritten Anlaufe auf Dinge aufmerksam, die kein Kritiker oder Rezensent mir sagen konnte, weil keiner sie wußte, nicht einmal ahnte. Eine ähnliche Erfahrung drängte sich mir bei Homer und Aristophanes auf, obwohl bei diesen Dichtern das Verhältniß nicht das nämliche ist. Denn Homer's Zeitalter war größer, er schildert eine idealischere, meist wundervollere Welt; Aristophanes hat den Vortheil, daß er sich in phantastische Regionen versetzen darf. Euripides dagegen beschäftigt sich vornehmlich mit der Wirklichkeit seiner Umgebung, und diese hat er, ich behaupte wohl nicht zu viel, mit einem wahrhaft Homerischen Talente einfach und treffend abgezeichnet.

Vollständig neu gelangt daher die vierte Bearbeitung der Phönizierinnen vor das Publikum, von Zeile zu Zeile nochmals von frischem verdeutscht; ein Ringen, auf dessen Anerkennung ich in unsern Tagen Verzicht leiste. Zwar bringe

ich auf solche Weise ein Stück weniger zu Lichte, aber wie ich die Vielschreiberei überhaupt verdamme, so zog ich es vor, das minder Vollendete auszulöschen. Zugleich sah ich mich bei der jetzigen Arbeit genöthigt, häufiger, als es mir bei Sophokles und Aeschylos begegnet war, die Verszahl des Urtextes in der Uebersetzung zu vermehren, den Raum für den deutschen Ausdruck zu erweitern. Bei einem Dichter wie Euripides, den man für etwas seicht zu halten gewohnt ist, möchte dieß einem oberflächlichen Kritiker Verwunderung erregen. Allein das Räthsel löst sich unter Berücksichtigung der oben ausgesprochenen Erfahrung. Euripides wirft seine Gedanken oft mit einer ungewöhnlichen Kürze hin, so daß der Uebersetzer Vers mit Vers nicht zu decken vermag, ohne den rechten Schmuck des Dargestellten aufzugeben. Mit andern Worten, man ist gezwungen, hier und da die vorgezeichneten Umrisse des äußerlichen Gewandes auszudehnen, weil gerade die Euripidischen Gedanken, sobald man sie mit gleich kurzen Strichen nachzeichnen wollte, häufig einen Haupttheil ihres Glanzes einbüßen würden, um unfehlbar der prosaischen Färbung zu verfallen. Nur durch die Erweiterung des Ausdrucks vermochte ich den Schmuck des Originals zu erreichen, wie ich vielfach erprobte. Der Ruf der Nüchternheit, in welchem Euripides steht, wird durch dieses Verfahren, dem freilich nicht Jeder gewachsen ist, aus unsern Handbüchern der Literaturgeschichte hoffentlich verschwinden. Verschönert habe ich den Dichter eben so wenig als, ich ihn durch die Erweiterung der Versgränze verseichtet zu haben fürchte: ihm nur gleich zu schreiben, war mein Augenmerk. Dazu kam endlich die Nothwendigkeit, dem sechsfüßigen tragischen Jambus das wahre dramatische Kolorit zu verschaffen, das ihm auch in unserer Muttersprache gebührt: ich möchte sagen, dem iambischen Trimeter sein Bürgerrecht ebenso im Euripides zu sichern, wie ich es diesem Maß in Sophokles und Aeschylos gesichert hatte. Der dramatische Ton ließ sich an zahlreichen Stellen nur dadurch erobern, daß ich dem Grundverse des Drama's so vielen Platz einräumte, um richtig und voll ausklingen zu

können. Ein kurzes Beispiel möchte ich der Deutlichkeit wegen anführen. Nachdem der Dichter in den Phönizierinnen V. 439—440 den verbannten Polyneikes sagen lassen:

Die Schätze sind der Menschen höchstgeschätztes Gut,
Und größte Geltung üben sie im Menschenreich,

mußte ich, um der vollständigen Klarheit für den Hörer, dem poetischen und dramatischen Tonfall zu genügen, in drei iambischen Trimetern also fortfahren:

Den Glanz der Schätze hol' ich mir im Vaterland,
Mit tausendfacher Lanzenmacht herbeigerückt:
Verachtet steht der Edle, welcher dürftig ist!

Nicht aber konnte ich statt dessen, unter Beibehaltung meiner früheren Uebersetzung, in zwei Trimetern wie der Urtext sagen:

Nach diesen komm' ich, führend her unzähliges
Kriegsvolk; denn Edle gelten nichts in Dürftigkeit!

Vergebens würde es sein, die beiden griechischen Verse, die in ihrem Tonfall prächtig aushallen, auf eine andere Weise, als die erstere, zu verdeutschen, so daß sie mit dem Vorhergehenden gut verknüpft, ihrem Inhalte selbst nach treffend aufgerollt würden.

Während ich nun seit mehreren Jahrzehnten schon darauf hinarbeite, daß der sechsfüßige Jambus für das deutsche Drama angewendet werde; während ich dasjenige gut zu machen suche, was Gotthold Ephraim Lessing durch das Versehen verschuldet hat, daß er statt des sechsfüßigen Jambenverses aus einem bloßen Zufall in seinem Nathan jene schwächlichen Jambenreihen einführte, die alsdann nicht zum Vortheil der deutschen Rhythmik Mode wurden; während ich diejenige dramatische Jambenform, auf welche Schiller bereits in der Braut von Messina gerieth, welche Goethe in der Pandora bevorzugte und nach Platens Vorgang für den wahren Kunstvers unsers Schauspiels anerkannte, endlich einzubürgern und nach allen Seiten in ihrer Berechtigung, in ihrer Angemessenheit für unsern Sprachgenius zu zeigen mich bemühe: während dem gibt es immer noch Stümper, die in unsern Tagen fortfahren, die sogenannten dramatischen Jambenzeilen, wie sie die erste Blüthe unserer Theaterpoesie hervorgebracht hat, nicht allein festzuhalten, sondern auch sogar unter dem Namen der Schiller'schen und Goethe'schen Jamben auf die attischen Dichter über=

zupflanzen. Und zwar, wie sie mit lauter Anmaßlichkeit und Selbstüberschätzung verkündigen, um der Popularität willen und um den lieben Deutschen mundgerecht zu werden. Ferner gibt es selbst in neuester Zeit noch solche Verfälscher des griechischen Kolorits und Geistes, solche schnellfertige Sudler, welche in ihrer Mundgerechtmachung, in ihrer angeblichen Näherführung der hellenischen Meisterwerke so weit gehen, daß sie zu dem anlockenden Mittel des modernen Reimes greifen, den Inhalt zugleich modernisiren, antike Anschauung und moderne auf eine barbarische, in jeder Beziehung verstandlose Weise vermischen. Antike Kunstwerke ihrer Eigenheit zu entkleiden und antike Kunstwerke ihrem Geiste nach aufgehellt vorzulegen, sind zweierlei Dinge; das erstere ist ohne allen Nutzen, seitdem die deutsche Poesie selbst schon so große Fortschritte gemacht hat, daß wir jener zwitterhaften, den antiken Stoff umbildenden und verunstaltenden Bemühungen entbehren können. Ein gewisses Publikum, welches durch dergleichen Verkehrtheiten immer länger auf falscher Fährte zurückgehalten wird, vor diesem geistlosen Modernisiren zum letzten Male zu warnen, ist der alleinige Zweck dieser Zeilen; die Irrwege jener Verseichter des antiken Genius näher zu beleuchten, enthalte ich mich. Denn gleichwie Eintagsfliegen verschwinden alle diese ohnmächtigen Verdolmetschungen wieder, wie sie aufgetaucht sind; ihre Verfasser beurkunden lediglich die Armuth ihres Sprachvermögens und die Jämmerlichkeit ihres Geschmacks. Eine Spur von Dichtertalent beweisen sie nirgends, am wenigsten ein solches, wie es Schiller hatte, dem sie nachäffen, aber ein halbes Jahrhundert zu spät kommend. Denn Schiller würde heutzutag, wie wir getrost von seinem Talente erwarten dürfen, den Sechsfüßler wählen und die gereimte Nachbildung der Chöre für das, was sie ist, für ungereimt erklären.

Daß aber auch das Schiller'sche Talent nicht ausreichte, um vermittelst des gewöhnlichen Jambenfluges auf die Euripideische Tonhöhe hinaufzulangen, ergibt sich für den Vergleichenden schon aus wenigen Stellen unzweifelhaft. Der edle Dichter hat bekanntlich nicht allein „die Iphigenie in Aulis" mit tiefpoetischer Auffassung verdeutscht, sondern auch das erste

Dritttheil der „Phönizierinnen" unsers Tragikers; eine Bemühung, die um so anerkennenswerther ist, als Schiller zu spät Gelegenheit hatte, die griechische Sprache zu erlernen. Allein nicht blos der letztere Umstand, über welchen A. W. v. Schlegel sehr unzeitig seinen epigrammatischen Spott ausgegossen hat, sondern auch die damalige Ungefügigkeit der Muttersprache hemmte den Anlauf des großen Mannes und hinderte ihn an dem Gebrauche derjenigen Maße, die jetzt von sorgsamer Hand bemeistert werden können. Es liegt also einerseits weder eine Veranlassung zum Tadel, noch andrerseits zur Nachahmung des Schiller'schen Versuches vor. Benutze ich denn die bereits oben angeführte Stelle zur Vergleichung, so gibt Schiller diese Schlußrede des Polyneikes folgendermaßen wieder:

Die Ehre wohnt beim Reichthum. Reichthum übt
Die größte Herrschaft über Menschenseelen.
Ihn zu erlangen, komm' ich an der Spitze
So vieler Tausende. Der Arme, sei
Er noch so groß geboren, gilt für nichts.

Doch will ich noch ein zweites Beispiel herausgreifen. Schiller übersetzt V. 469—472 also:

Wahrheit liebt Einfalt. Die gerechte Sache
Hat künstlich schlauer Wendung nicht vonnöthen.
Sie selbst ist ihre Schutzwacht. Nur die schlimme,
Siech in sich selbst, braucht die Arznei des Witzes.

Wofür im sechsfüßigen Maße zu sagen war:

Das Wort der Wahrheit lautet schlicht und ungeschminkt,
Und nicht bedarf Gerechtes bunten Redeschmucks:
Von selbst den Zielpunkt trifft es! Kluge Stütz' indeß
Erheischt das Ungerechte, weil es wurzelfaul.

Und um noch eine längere Stelle hinzuzufügen, V. 528—545, von Schiller so verdeutscht:

Mein Sohn, mein Eteokles! Alles ist
Nicht schlimm am Alter. Die Erfahrung krönt's
Mit mancher Weisheit, die der Jugend mangelt.
Warum von der Göttinnen Schlimmster dich,
Dich von der Ehrbegier beherrschen lassen?
O meide die Abscheuliche! In manch
Glückselig Haus, in manch glückselig Land
Schlich sie sich ein; doch, wo man sie empfing,
Zog sie nie anders aus, als mit Verderben.
Sieh, und nach dieser rasest du! Wie viel
Vortrefflicher ist Gleichheit! Gleichheit knüpft

Den Bundsverwandten mit dem Bundsverwandten,
Den Freund zusammen mit dem Freund, und Länder
Mit Ländern! Gleichheit ist das heilige Gesetz
Der Menschheit. Dem Vermögenderen lebt
Ein ew'ger Gegner in dem Aermern, stets
Bereit, ihn zu bekriegen. Gleichheit gab
Den Menschen Maß, Gewicht und Zahl. Das Licht
Der Sonne und die strahlenlose Nacht
Läßt sie in gleichem Zirkelgange wechseln —
Und Keines neidisch auf des Andern Sieg . . . . .

Ich bezweifle, daß Jemand fernerhin diese Uebersetzung der nachfolgenden vorziehen wird:

O Kind, das Greisenalter siehst du nicht umringt
Von Uebeln blos, Eteokles; denn Erfahrenheit
Macht greise Zunge weiser, als der Jugend Mund.
Was jagst du nach der schlimmsten aller Göttinnen,
O Sohn, der Ehrsucht? Hüte dich vor ihr! Sie ist
Ein frevelhaftes Götterweib! Manch stolzes Haus,
Manch stolze Stadt schon sah sie kommen, sah sie gehn
Zum Untergang für Alle, die ihr huldigten:
Und doch mit Wahnsinn glühst du für die Frevlerin!
O bring' der Gleichheit lieber deine Huldigung,
Mein Sohn, der Göttin, welche Freund mit Freund verknüpft
Und Stadt mit Stadt und Bundesglied mit Bundesglied!
Denn auf dem Gleichpunkt ruht das Gesetz der Menschenwelt,
Da stets der Schwächere feindlich wider das Stärkere
Sein Lager aufschlägt, für den Tag des Kampfs geschürzt.
Auch ist's die Gleichheit, welche Maß und Wagespruch
Sammt Zahlenordnung festgestellt der Menschenwelt,
Und gleichen Rundlaufs wandelt durch den Jahreskreis
Die Nacht mit dunkler Wimper und das Sonnenlicht,
Und um den Vorrang neidet keines das andere.

Vergleicht man beide Verdeutschungen dieser Stelle, so wird der Hörende wohl nicht umhin können zuzugestehen, daß die Schiller'schen Jamben, die offenbar schwächlich klingen, durch die eingeführte Form der sechsfüßigen Reihen gleichsam verbessert erscheinen, während im Uebrigen die einen so gut deutsch sind, wie die andern. Wir vertrauen daher dem gesunden Geschmacke der deutschen Nation, daß sie die kunstreichere Form nicht als eine unserem Sprachgenius widerstrebende deswegen abweisen werde, weil sie kunstreicher, als die hergebrachte ist; vielmehr wird man in ihr die höhere, kräftigere und werthvollere Ausdrucksweise endlich durchfühlen und allgemein anerkennen.

Die Phönizierinnen.

Einleitung in die Phönizierinnen.

Meiner Verdeutschung des Euripides lege ich die trefflichen Texte von Wilhelm Dindorf zu Grunde*), ohne zugleich andere Beiträge unberücksichtigt zu lassen. Die nachfolgende Tragödie trägt den Titel Phönizierinnen, eine Benennung, die von den phönizischen Jungfrauen rührt, welche als Chor des Stückes auftreten und von dem Dichter um so leichter in Theben eingeführt werden konnten, als sie durch Kadmos, den Gründer dieser Stadt, mit den Thebäern stammverwandt waren. Unstreitig gehört das Drama zu den spätesten Schöpfungen der Euripideischen Muse. Denn seine erste Aufführung scheint, so weit die Zeitverhältnisse einen Schluß gestatten, nicht früher, als gegen die 92. Olymp., oder etwa um das Jahr 412 v. Chr. stattgefunden zu haben. Die Komiker Aristophanes und Strattis wählten das Trauerspiel zur Zielscheibe ihres Spottes, demungeachtet erlangte es schon im Alterthume hohe Berühmtheit; es galt, von dem Glanze der Scenerie abgesehen, für sinnreich und gehaltvoll, jedenfalls für eins der besten Stücke des Euripides. Nach meiner Ansicht aber ist es zugleich eins der besten Dramen, die je über die attische Bühne geschritten sind, in seiner Art den vorzüglichsten Werken des Aeschylos sowohl, als des Sophokles, kaum nachstehend. Für diese Behauptung werde ich freilich einige

*) Ich hebe dieß ausdrücklich hervor, weil einige Philologen, die wenig griechisch können, komischerweise meine Verdeutschungen nach andern Ausgaben, als den angegebenen, beurtheilt haben.

Beweisworte sagen müssen, wenn ich auch viel von der Wirkung erwarte, welche meine Verdeutschung auf die Anschauung der Leser, wie ich hoffe, hervorbringen wird. Denn gerade von den neueren Herausgebern und Beurtheilern des griechischen Textes ist diese Tragödie theils aus mangelhaftem, theils aus völlig verkehrtem Gesichtspunkte betrachtet, herabgesetzt und mißachtet worden, und zwar in einer Weise, als strebe man absichtlich, die satirischen Angriffe der alten Komiker, die ich oben geschildert habe, fortzusetzen und zu überbieten. Während indessen jene Zeitgenossen des Dichters nach augenblicklichen Eindrücken urtheilten, hätte man wohl von der modernen Kritik fordern dürfen, daß sie umsichtiger und parteiloser verführe, weniger schulmeisterhaft und mit größerer Ehrfurcht vor dem Dichtergenius.

Für eine breite Widerlegung einzelner Ausstellungen, die zum Theil auf die schiefen Bemerkungen stumpfer Scholiasten aus einer gesunkenen Weltepoche fußen, mangelt hier der Raum. Wir können auf dergleichen tadelnde, ohne Berücksichtigung des Zusammenhangs vorgebrachte Rednereien keinen Werth legen; sie sind Einfälle, die auf subjektivem Gefühle ruhen. Nur den Aussprüchen von zwei der bekanntesten Gelehrten will ich entgegentreten.

Der Litteraturhistoriker Bernhardy, der sich überhaupt mit der Würdigung des Euripides dahin abfindet, daß er „in dem poetischen Charakter desselben eine seltsame Mischung von Vorzügen und Fehlern" erblickt, hat sein Urtheil über unser Stück folgendermaßen zusammengefaßt. „Die metrischen Formen," sagt er, „sind lässig und oft vernachlässigt, die Sprache, „wenn gleich nicht streng und bündig, doch korrekt und mit „natürlicher Grazie behandelt, der Fortgang des Drama's „spannend und durch die Mannigfaltigkeit von Motiven und „Interessen gehoben, auch an einzelnen psychologischen Schönheiten nicht arm. Dagegen ist der Stoff bis zur Verschwendung so gehäuft, daß diese lange Folge Thebanischer Geschichten oder Episodien weder zur richtigen Gliederung und Wechselwirkung gelangt, noch in der Einheit eines sittlichen

„Grundgedankens aufgehen kann.“ Dieses Gesammturtheil steht ganz im Einklange mit der eben erwähnten Ansicht, daß die Fehler mit den Vorzügen des Dichters wetteifern sollen: hier wird eben so viel gegeben, als dort genommen. Aber eine solche Kritik ist mehr vorsichtig, als klar; sie sucht sich gleichsam aus der Schlinge zu ziehen, in welche sie dadurch fallen könnte, daß sie das Geleistete überschätzt oder unterschätzt. Wir möchten sagen, sie sei weder kalt, noch warm. Ja, die Behauptungen Bernhardy's streifen, wenn man sie näher in's Auge faßt, an Widersprüche. Einerseits einzuräumen, der Fortgang des Drama's sei spannend und durch die Mannigfaltigkeit von Motiven und Interessen gehoben, andererseits dagegen zu verneinen, daß der Stoff nach Eintheilung und Idee scharf genug ausgeführt sei: das sind Punkte, welchen offenbar der eigentliche logische Boden mangelt und die höchstens so viel besagen, daß der Dichter seine Aufgabe noch besser hätte machen können, als er sie gemacht hat; wobei wir aber das Wie nicht erfahren. Was Bernhardy außerdem über die Lässigkeit und die oftmalige Vernachlässigung der metrischen Formen äußert, ist eine Moderede moderner Metriker, in der Sache um so unerweislicher, als die Formen vielfach verdorben worden sind. Endlich, daß die Sprache nicht streng und bündig, aber korrekt und mit natürlicher Grazie behandelt sei, widerspricht sich in so fern, als der eine Satz den andern so ziemlich aufhebt. Ich behaupte, daß wir nicht die geringste Ursache haben, an den metrischen Formen zu mäkeln, und daß die in dem Stück entfaltete dramatische Sprache nicht blos „Korrektheit“ (ein schwerer Begriff für den Modernen!) und eine natürliche Grazie aufzeige, sondern auch gerade diejenige Kürze und Gedrungenheit besitze, welche in der charakteristischen Weise des Euripides, seines Tones und Styles lag.

Möglich, daß Bernhardy sich bei diesen Winkelzügen theilweise von Gottfried Hermann leiten lassen, der in seiner Vorrede zu der 1840 herausgekommenen Textausgabe der Phönizierinnen eine ästhetische Betrachtung des Stückes niedergelegt hat, wie sie nur die launenhafte Sinnesart jenes

Mannes, die häufig auch in gelehrten Dingen hervortrat, auftischen konnte. Hermann springt hier mit dem Euripides ebenso ungerecht um, als er manchmal mit den Probeschriften seiner Schüler umgesprungen ist, wenn es ihm gelegentlich beikam, das Gegentheil von ihren Ansichten zu vertheidigen und zu loben. Zuerst fährt er denn gegen die dramatische Anlage unserer Tragödie los. Die zweite Scene, worin Antigone mit ihrem Erzieher das feindliche Heerlager beschaut, verwirft er als eine unnütze Weiterung des Stückes, wofür sie schon ein alter Scholiast und eine 1771 gedruckte Abhandlung des Gelehrten Morus ausgegeben hatte. Ferner tadelt er das später folgende Zwiegespräch zwischen Jokaste und Polyneikes, welches über die Leiden der Verbannung handelt: diese Auseinandersetzung möge vielleicht in einer historischen Anspielung des Dichters auf Alkibiades Entschuldigung finden, allein sie trete unmotivirt dazwischen *). Desgleichen scheidet er alle jene Partien, welche den Fürsten Kreon mit Eteokles vorführen, den Seher Teiresias, den Menoikeus und dessen Opfertod in die Handlung hereinziehen, theils als leere, theils als überflüssige Zusätze und eitle Schmuckbeiwerke aus. Denn der Bote, welcher die erste Nachricht von den Kämpfen meldet, hätte sofort nach dem vergeblichen Ausgleichungsversuche die Bühne beschreiten sollen, um diese Nachrichten zu überbringen. Wiederum erscheine nachher der klagende Kreon unzeitig; noch unzeitiger am Schluß, wo dieser Fürst, anstatt daß die Tragödie mit der Trauer um die Leichen angemessen geschlossen hätte, sich als neuer König dem Oedipus und der Antigone entgegenwerfe, bis Vater und Tochter, unter vielfachen Lamentationen, von der Bühne abträten. Der fremde Chor, an dessen Wahl übrigens Hermann nichts auszusetzen hat, führe sich zwar im ersten Liede passend ein, aber alles

*) Als ob es nicht Motiv genug wäre, daß ihn die Mutter durch Vorführung der Leiden der Verbannung zu persönlichem Entgegenkommen zu stimmen sucht, während Polyneikes im Gegentheil diese Leiden für den Hauptgrund seines feindlichen Angriffs ausgibt.

Andere, was er im Stücke singe und spreche, sei mit Ausnahme des Strophenpaares V. 1284—1306 unbedeutend und abgeschmackt. Was endlich die einzelnen Personen anlangt, so finde man an ihnen insgesammt mancherlei Anstößiges; namentlich zeige sich Eteokles tölpelhaft (stolidus), eines Herrschers unwürdig und schlecht, während Kreon, der ohnehin nicht nothwendig gewesen sei, wankelmüthig und ohne alle Vorzüge dastehe, nur daß er sich klüger, als Eteokles, beweise. Auch die Zahl der Todesopfer wird gerügt, wie sie schon ein alter Scholiast rügte; Menoikeus und Jokaste würden umsonst hingeschlachtet, der Tod der beiden Brüder hätte für die tragische Wirkung ausgereicht.

Doch genug von diesen und andern Ausstellungen, die meist daraus entsprungen sind, daß der Blick Hermanns zu viel auf den „Sieben vor Theben" des Aeschylos verweilte, einer Tragödie, deren herrliche Ausführung über gewöhnlichen Tadel allerdings erhaben ist. Allein das Werk des Euripides gegen dieses einfache Kampfgemälde für eine Stümperei auszuschreien, welche kaum die Lektüre verdiene, ist eine jener Ungerechtigkeiten, deren sich die Kritik bei Vergleichungen häufig schuldig macht. Man muß Unähnliches nicht ähnlich verlangen, jedem Werk seine in Eigenthümlichkeit wurzelnde Ehre anerkennen. Während Aeschylos den blutigen Bruderzwist in großen Zügen meisterhaft gezeichnet hat, rollt Euripides ein ganz anderes Bild auf, ein umfangreicheres, im Grundgedanken verschiedenes und selbst im Stoff mannigfach abweichendes. Unser Dichter stellt nicht blos den Untergang der Brüder dar, sondern den mit ihrem Zwist zusammenhängenden Sturz des alten Königshauses, das zugleich damit verknüpfte Unglück des gefährdeten Reiches, den Jammer der fürstlichen Familie, wie das allgemeine Wehgeschick, kurz, das gesammte Gewitter des Heerzugs wider Theben in seinen Hauptschlägen, wie sie der Phantasie des Tragikers vorschwebten. Man kann nicht zweifeln, daß Euripides davon ausging, seinen Zeitgenossen in dieser Tragödie einen Abriß der Herrschsucht und verkehrten Herrschaft zu geben, durch welche

Herrscher und Volk an den Rand des Verderbens geführt werden. Und so steht dieses Werk dem Aeschyleischen Kampfgemälde ferne. Nirgends können wir die Einrichtung des Planes hinter die Ausführung des Vorgängers stellen, und wenn wir die handelnden Personen in's Auge fassen, so finden wir sie dem Plane des Euripides gemäß ausgewählt, dem Grundgedanken vortrefflich angepaßt und mit solchem Fleiße charakterisirt, daß wir zugestehen müssen, er habe in letzterer Hinsicht mehr geleistet, als Aeschylos bei seinem beschränkteren Entwurfe vermochte. Ebensowenig wird man die Personen anders charakterisirt und den Aeschyleischen angenähert wünschen, sobald man dasjenige gelten läßt, was der Dichter bezweckte. Die menschlichen Schwächen derselben treten allerdings offen heraus, doch Euripides hatte bei seinem Vorsatze keine Ursache, die Gestalten vollkommener auszustatten. Und sehen wir genauer zu, so stufen sie sich kunstgerecht unter einander ab, die einen sind größer, als die andern, und die Gegensätze der Charaktere durchaus nicht zu grell. Die beiden größten, neben der tadellosen Mutter Jokaste, sind Eteokles und Polyneikes; wie viel der Dichter auch von ihrer Heroennatur abgezogen hat, sie stehen immer noch als gewaltige und über das gewöhnliche Maß hinausgehende Heldengestalten vor uns. Den Eindruck von dem Sturze eines riesigen Baumes macht der Fall des tödtlich getroffenen Zweikämpfers, wenn Euripides den Boten sagen läßt:

> Die Weichen schmerzlich krümmend sammt dem Seitenpaar
> Und unter Blutgeplätscher sinkt Polyneikes hin.

Der Chor aber befindet sich den Ereignissen gerade so nahe gerückt, daß wir eine innigere Betheiligung, als ihm der Dichter zugewiesen hat, nicht fordern dürfen. Die Gesänge desselben beschäftigen sich meist mit historischen Ueberblicken, und es scheint, daß der Dichter darin einen beruhigenden Gegensatz zu dem augenblicklichen Kampfgetümmel angestrebt hat; sie lenken den Geist des Zuschauers auf das höhere Walten der Götter hin, das über dem Treiben des Tages steht. Scheint auch der Chor die Gegenwart fast zu vergessen, wäh-

rend er sich zu vaterländischen Anschauungen wendet, so kommt er doch immer im lyrischen Fluge auf den nächsten Augenblick zurück; der Lyriker bedarf nur Eines Sprunges, um wieder aus fernen Regionen zu Hause zu sein. Doch können wir zugeben, daß Euripides seine Schwäche hat, wenn er in lyrischer Gewalt mit Aeschylos und Sophokles verglichen wird. Es ist nicht einmal nöthig zu vermuthen, daß die zu seiner Zeit sich verschlechternde musikalische Komposition auf seine Lyrik nachtheilig einwirkte; andere Bühnenverhältnisse, die wir nicht kennen, die tetralogische Fügung der Stücke und ihre Verbindung bei der Aufführung, konnten hier in's Spiel kommen und auf das vereinzelte Werk Schatten werfen.

Um die Trefflichkeit einer Tragödie, durch welche Schiller zu seiner wundervollen „Braut von Messina" vornehmlich angeregt worden, in das hellste Licht zu stellen, habe ich sie in fünf Handlungen oder Akte abgetheilt. Hierdurch wird jedenfalls die Uebersicht des Planes, seiner Verarbeitung sowie der dramatischen Verflechtung erleichtert, willkürlicher und verkehrter philologischer Kritik der Boden entzogen. Auf drei Handlungen ließ sich allenfalls das Ganze zurückführen, doch da es durchaus keine Kunstforderung ist, daß die einzelnen Akte an Länge sich äußerlich gleich sind, schied ich den Inhalt lieber in fünf Partien. Sie scheinen mir so untereinander zusammenzuhängen und so folgerecht sich aufzunehmen, daß jeder Vorwurf überhängender Theile und nutzloser Beiwerkaufhäufung verschwindet.

Der erste Akt, welcher mit der Einführung des Chores schließt, ist die Vorbereitung der Handlung, wie er es immer sein soll; man darf sagen ein erweiterter Prolog. Unser Interesse wird, trotz der einfachen Vorlagen, die dieser Akt bietet, hinlänglich befriedigt, ja, durch die letzten Chorstrophen gespannt. Die Einführung eigentlicher Prologe haben die Kritiker fast alle getadelt, wenige entschuldigen zu müssen geglaubt. Hermann meint, Euripides habe zu diesem Aushülfsmittel gegriffen, um jedesmal den Standpunkt seiner Dramen auf kürzestem Wege anzugeben, nachdem die alten Mythen

durch die attischen Dichter tausendfach umgemodelt worden: Bernhardy dagegen ist der Meinung, Euripides hätte sich durch geschicktere Bearbeitung des Stoffes und genaue allmälige Entfaltung helfen sollen, um eines solchen Nothbehelfs überhoben zu sein. Lessing erklärt den Gebrauch der Prologe für eine kühne Neuerung des Dichters, der es habe wagen dürfen, eine solche Entwickelung des Stoffes vorauszuschicken, überzeugt, daß es doch dem Interesse des Ganzen nichts abbrechen werde. Diese Ansicht nennt Bernhardy „witzig", mit Unrecht; denn sie ist nicht blos witzig, sondern wohlbegründet. Euripides leitet zur Aufhellung des eigenthümlichen Standpunkts, den er in seinen Dramen einnimmt, auf populäre Weise die Handlung ein; er baut unter Anwendung eines Prologs erste Akte und weiß die Wirkung von Akt zu Akt zu steigern. Auch unser Stück hat einen solchen Prolog: Jokaste führt die Zuschauer unmittelbar in die Situation ein, so daß Jeder, dem die Mythe im Allgemeinen bekannt ist, sich leicht in die spätere Entwicklung des Geschehenden, wie in die Behandlung des Vorausgegangenen finden kann.

Der zweite Akt hebt die eigentliche Handlung an und führt sie so weit, daß man keine günstige, sondern eine tragische Katastrophe erwarten muß.

Der dritte Akt bringt eine Zwischenhandlung, wodurch die Katastrophe nicht aufgehalten, aber eine Seite der Begebenheit zu einer günstigeren Lösung, durchaus jedoch auf tragische Weise, hingeführt wird. Mit ihm ist zugleich ein bedeutender Fortschritt der Handlung verbunden, die Erwartung auf's höchste gesteigert.

Der vierte Akt enthält die entscheidende Katastrophe selbst: das Brüderpaar und Jokaste sind getödtet, das Königshaus in seiner Grundveste erschüttert, das Land selbst vorläufig beruhigt.

Im fünften Akte endlich folgen die Nachwehen des Geschehenen und das Vorspiel neuen Unheils; nichts Ueberflüssiges, nichts außerhalb der Ereignisse Stehendes. Die

drohenden Wendungen dienen vielmehr zur Besänftigung des Gemüths, der Dichter lenkt von den grausen Vorfällen ab.

Der Wechsel der Scenerie übrigens ist, trotz der reichen Ausführung, nicht sehr bedeutend, sondern ziemlich einfach; denn wir zählen im Ganzen blos sechszehn oder siebzehn Auftritte, die freilich theilweise von einigem Umfange sein mußten.

Personen.

Oedipus, König von Theben.
Jokaste, seine Gemahlin.
Eteokles, }
Polyneikes, } ihre Kinder.
Antigone, }
Kreon, Jokaste's Bruder.
Menoikeus, des Letztern Sohn.
Teiresias, ein blinder, greiser Seher.
Der **Hofmeister** der Antigone.
Zwei **Boten**.
Eine **stumme** Person, **Manto**, die Tochter und Führerin des blinden Teiresias.
Königliches Gefolge des Eteokles und Kreon.
Der **Chor**, bestehend aus einer Anzahl phönizischer Jungfrauen, die in Theben angelandet sind, um sich späterhin nach Delphi zu begeben.

Scene: freier Platz vor dem königlichen Palaste in Theben, mit der Ansicht des letztern und mit der Aussicht auf die nächsten Straßen der Stadt.

Zeit der Aufführung: um die 92. Olymp.

Erster Akt.

Die Königin Jokaste betritt die Bühne, aus den Thoren des Palastes kommend, um am frühen Morgen ihre Gedanken über die früheren Schicksale des thebischen Fürstenhauses und die gegenwärtige drohende Lage in der Einsamkeit auszuschütten. Die Hallen an den Seiten des Palastes sind noch leer. Im Vorhofe erblickt man Altäre und Götterbilder.

Erste Szene.

Jokaste allein.

(Indem sie nach der Morgensonne sich hinwendet.)

O der du deine sternenreiche Himmelsbahn
Auf goldnem Wagen thronend ziehst, o Helios,
Und mit behenden Rossen flammewälzend fährst,
Wie segenlos für Theben war an jenem Tag
Dein Strahlenwurf, als Kadmos dieses Land betrat,
Vom meerumspülten Phönizien einst dahergeschifft!
Harmonia, Kypris' Tochter, nahm der Held zum Weib
Und zeugte Polydoros, welchem Labdakos
Der Sage nach abstammte, diesem Laïos.

(Mit der Hand auf sich deutend.)

Ich bin Menoikeus' Tochter, was mich selbst betrifft,
Und Kreon ist mein Bruder, gleicher Mutter Kind.
Mein Name heißt Jokaste, durch den Vater mir
Gegeben. Laïos wählte mich zum Weib, allein

Weil kinderlos blieb unser Bund, wiewohl ich längst
Sein fürstlich Lager theilte schon, da brach er auf
Und frug in Delphi Phoibos und erbat vom Gott
Den Segen wackerer Söhne für sein Herrscherhaus.
Doch Phoibos sprach: „Des rosseprangenden Thebens Fürst,
Der Götter Rathschluß warnt dich vor Nachkommenschaft!
Denn falls ein Sohn dir würde, tödtet dich der Sproß,
Und durch ein Blutmeer wandelt dein gesammtes Haus."
Allein in festlich heitrer Lust und weinberaucht
Gewann sich Laïos einen Sohn: nur allzuspät
Bereut' er seinen Fehler wider des Gottes Spruch
Und gab den Säugling Hirten, auf Kithärons Hang
Ihn auszusetzen, wo der Hain der Hera liegt,
Und stach die Knöchel mitten durch an seinem Fuß,
Wovon er hieß in Hellas künftig Oedipus.
Denn Hirten, die des Polybos Rosse weideten,
Erbarmten sich des Kindes dort: sie trugen es
Nach Haus und boten's ihrer eigenen Herrin dar.
Sie nahm es hin und säugte meinen Schmerzenssohn
An ihren Brüsten, während ihr Gemahl sie selbst
Für dieses Kindes Mutter hielt. Als aber dann
Zum Mann mit blondem Kinnesschmuck herangereift
Mein Sohn, so merkt' er's, oder schöpft' es aus Bericht
Und zog, den Eltern nachzuforschen Willens, fort
Nach Phoibos' Tempel, während Laïos, mein Gemahl,
Auch ging zu forschen, ob der ausgesetzte Sohn
Etwa noch lebe. So geschah's, daß Beider Fuß
Auf gleichem phokischen Scheideweg zusammentraf.
Ihm ruft gebietrisch Laïos' Wagenlenker zu:
„Heda, du Fremdling, Fürsten kommen, mache Platz!"
Doch ohne Laut schritt dieser weiter, stolzen Sinns:
Da riß die Füße blutig ihm der Hengste Huf.
Und nun, — was nenn' ich nicht den Gräuel kurz? Der Sohn
Erschlägt den eigenen Vater, nimmt das Roßgeschirr
Und schenkt's dem Polybos, welcher nur sein Pfleger ist!
Als aber über Theben dann raubwetterisch

Die Sphinx hereinbrach, todt zugleich mein Gatte war,
Da bot zum Preis mein Bruder Kreon feierlich
Mein fürstlich Wittwenlager: „wer den Räthselspruch
Der weisen Jungfrau löse, dieser solle mein
Hochzeitlich Bett besteigen.“ Durch Geschickes Fug
Errieth der Sphinx Spruch Oedipus, mein eigner Sohn!
So wird er zum Beherrscher Thebens eingesetzt
Und nimmt als Preis das Zepter über dieses Reich,
Und freit die Mutter; doch der Arme weiß es nicht,
Auch nicht die Mutter, daß der Sohn ihr Lager theilt.
Und so gebär' ich Kinder meinem eignen Kind,
Eteokles und Polyneikes erst, ein Knabenpaar,
Und zwo der Töchter: die eine heißt Antigone
Durch mich, Ismene durch den Vater die jüngere.

(Eine kurze Pause.)

Doch als er mich, die Mutter, für sein Weib erkennt,
Der Dulder alles Mißgeschickes, Oedipus,
So wird er grauser Mörder eigenen Augenlichts,
Mit goldgetriebenen Spangen sich das Sehenpaar
Blutrünstig stechend.

(Eine kurze Pause.)

Wie indeß sich schattete
Das Kinn von meinen Söhnen dann, so bargen sie
Den Vater hinter Schlössern, daß sein Mißgeschick
Vergessen würde, das so laut zum Himmel schreit.
Noch lebt im Haus er; krank jedoch durch sein Geschick,
Verflucht' er seine Söhne grausenvollsten Fluchs,
„Daß blanken Stahls sie theilen sollten Erb' und Reich!“
Von tiefer Furcht ergriffen, daß der Götter Zorn
Dem Fluch Erfüllung bringe, wenn am gleichen Herd
Vereint sie wohnen blieben, trafen Beide denn
Die friedliche Lösung, daß zuvor der Jüngere,
Polyneikes, selbst verbanne sich aus diesem Reich,
Eteokles aber bleibe Herr des Zepters hier,
Mit seinem Bruder wechselnd dann nach Jahresfrist.
Doch als Eteokles auf der Herrschaft Ruderbank

Dasaß, so wich er nimmermehr vom Thron und stieß
Polyneikes als Verbannten fort aus diesem Reich.
Nach Argos aber wandte sich der Geächtete,
Ward dort Adrastos' Schwiegersohn und kehrt', umschaart
Von einem mächtigen Lanzenbund Argeiervolks:
Schon steht er vor den siebenthorigen Mauern selbst
Und heischt der Väter Zepter und sein Theil am Reich.
Den Zwist zu schlichten, bat ich unter Waffenruh'
Den Sohn zum Sohn zu kommen, eh' der Kampf entbrennt.
Bald wird er da sein, wie der Abgesandte spricht.

(Sie wendet sich wieder gegen den sonnigen Aether.)

Doch du im glanzgeschmückten Haus der Himmelsburg,
O Zeus, errett' uns, schenk' den Söhnen Einigung!
Du darfst, wofern du weise, nicht gestatten, daß
Denselben Menschen ewige Nacht des Leides hüllt!

(Jokaste begibt sich langsam nach dem Palaste zurück.)

Zweite Szene.

Der alte Hofmeister der Antigone erscheint auf dem Söller des königlichen Palastes, um der neugierigen Jungfrau das feindliche Lager zu zeigen, welches ihm als dem „Abgesandten" der Königin Jokaste bekannt geworden war.

Der Hofmeister. Bald darauf Antigone.

Hofmeister.

(Zur Antigone, die noch ungesehen im Haus an der Treppe steht.)

Des Vaterhauses stolzer Zweig, Antigone,
Da deine Mutter aus den Jungfraunkammern dich
Zum höchsten Stock des Wohnpalastes steigen läßt,
Das Heer zu schau'n aus Argos, deinem Fleh'n gemäß,
So harre, bis ich ausgeforscht den Straßenraum,
Ob nicht ein Bürger auf dem Pfad sich drunten zeigt:
Zwar keinen großen Tadel brächt' es mir, dem Knecht,
Doch dir, der Herrin! Alles dann verkünd' ich treu,
Was heut ich sah und hörte vom Argeierheer,

Als, deinem Bruder Waffenruh entbietend, ich
Aus Theben ging in's Lager und von da zurück.

(Pause. Der Hofmeister schaut sich über das Geländе des Daches um.)

Kein Stadtbewohner streift indeß um unser Haus,
So steig' die alte Cederstiege flugs herauf:
Schau' längs den Fluren, längs Ismenos' Fluth und längs
Dem Dirkesprudel, welch ein mächtig Feindesheer!

(Antigone streckt von der Treppe die Hände nach dem Hofmeister aus, damit ihr dieser vollends heraufhelfe.)

Antigone (singend, aber immer noch ungesehen).

Reiche die greise Hand, reich' sie der jungen dar
Ueber den Stiegenrand, und hilf
Schweben dem Fuß lichtwärts!

Hofmeister (sie heraufziehend).

Hier, fasse, Jungfrau! Sieh, du kommst zu rechter Zeit!
Denn wilden Aufruhrs brandet just das Pelasgerheer,
Die Führer sondern Truppenschaar von Truppenschaar.

(Antigone wirft den Blick in's Freie und fährt singenden Tones fort, ihre Eindrücke und Gedanken zu schildern, während der Hofmeister seine Antworten in gewöhnlicher Weise gibt. Das Argeierlager ist von der Bühne aus nirgends sichtbar: die Beschreibung muß den Mangel des Anblicks ersetzen.)

Antigone (erstaunt und erschrocken).

O Fernschützin, du Kind Leto's,
Hochhehre, das ganze Gefild
Lodert in Erz glanzhell!

Hofmeister.

Ohnmächtig kommt Polyneikes nicht, denn ihn umbraus't
Ein Heer von Rossen und ein zahllos Waffenheer.

Antigone (besorgt).

Liegen die Thor' im Schloß, decken zugleich der Burg
Steinernen Mauerwall, welchen Amphion schuf,
Eherne Stoßriegel?

Hofmeister.

Getrost! Im Innern steht die Stadt gesichert da.
Doch schau' den ersten Krieger, wenn du Kunde willst!

Antigone (genauer hinblickend).

Wer ist der Weißbefiederte dort,
Welcher dem Heer stolz zieht voraus,
Um seinen Arm mit Leichtigkeit
Schwingend ein blank Erzschild?

Hofmeister.

Ein Schaarenhaupt, o Herrin!

Antigone.

Wer und wo entsproßt?
Verkünde mir, o Alter, wie sein Name heißt.

Hofmeister.

Er wird ein Mykenäer von Geschlecht genannt
Und wohnt um Lerna's Fluthen, Fürst Hippomedon.

Antigone.

Wie graus, ach, wie furchterweckend dem Blick, fürwahr,
Von erdentstammter gigantischer Bildung,
Sternenglanz im Wappen tragend, und nimmer gleich
Sterblichen Tagsöhnen!

Hofmeister.

Erblickst du nicht auch jenen Schaarenführer dort,
Der eben über der Dirke Wasserspiegel setzt?

Antigone.

Von andrer, andrer Waffenart ist seine Tracht!
Doch sprich, wer ist der Krieger?

Hofmeister.

Oeneus' Sohn, er heißt
Tydeus; Aetoliens Ares schmückt ihm seine Brust.

Antigone.

Seh' ich in ihm Polyneikes' Verschwägerten,
Welcher die bräutliche Schwester der Braut,
Die Jener dahinnahm, o Greis,
Feierlich heimgeführt?
Wie fremd von Rüstzeug ist er, halbbarbarenhaft!

Hofmeister.

Schildträger sind ja insgesammt die Aetoler, Kind,
Und äußerst zielgewisse Wurfspeerschleuderer.

Antigone.

Wie aber kennst du, Alter, dieses so genau?

Hofmeister.

Die Schilderwappen merkte sich mein Auge mir,
Als Waffenruh' ich deinem Bruder heut entbot:
Betracht' ich diese, weiß ich, wer die Krieger sind.

Antigone.

Wer ist es, der an Zethos' Grab vorüberzeucht,
Der Gelockte mit rollendem Feuerblick,
Prangend in Jugendreiz?
Gleichfalls ein Schaarenführer? Folgt ihm doch ein Troß
Reisiger vollbewehrt!

Hofmeister.

Das ist Parthenopäos, Atalante's Sohn.

Antigone.

Möge denn Artemis ihm, die über die Berge mit seiner
Mutter dahinstreift, Tod durch ihre Geschosse bereiten,
Ihm, dem sturzdräuenden Feind Thebens!

Hofmeister.

Sei's also, Kind! Allein gerecht ist dieser Zug;
Drum fürcht' ich, daß der Götter Blick die Schuld bestraft!

Antigone (mit den Augen umherspähend).

Seh' ich den Bruder nicht, welchem Geschick leidschwer
Gleiche Geburt darlieh?
O liebster Greis, sprich, sage, wo Polyneikes steht!

Hofmeister.

Unfern dem Siebenniobejungfrauengrab,
An Fürst Adrastos' Seite, hat er Fuß gefaßt.
Erblickst du ihn?

Antigone.

Nicht deutlich, nur ein schwankes Bild
Von Leib und Brust erblick' ich, das ihm ähnlich sieht.
O vermöcht' ich so schnell, wie im Wind das Gewölk,
Mit den Füßen zu messen den Aetherpfad!
Schwebend zum Bruder hin, möcht' ich um seinen Hals
Schlingen die Arme flugs! Denn ach! lange Zeit
Weilte verbannt der Leidselige, Theure fern!
Wie sticht er goldnen Waffenschmuckes vor, o Greis,
Leuchtend wie Morgenglut, welche die frühstrahlende Sonne wirft!

Hofmeister.

Der Waffenstillstand führt ihn bald in dieses Haus
Zu deiner Freude.

Antigone.

Wer, o Greis, ist Jener dort,
Der hoch in weißem Wagen zügellenkend thront?

Hofmeister.

Der Seher Amphiaraos ist's, Gebieterin!
Schlachtopfer führt er, blutigen Erdetrank, daher.

Antigone.

Tochter des glanzgeschürzt prangenden Helios,
Hehre Selene, goldflammige Lichtscheibe,
Wie fest er seine Geißel und besonnen zückt
Auf seine Hengste, geradaussteuernd!
Doch zeig' mir Jenen, der so schrecklich dieser Stadt
Hohn spricht, den Kapaneus!

Hofmeister.

Dort, er prüft den Burgenkranz
Und mißt die Mauern auf und ab für Leiternsturm.

Antigone.

Wohlan, Rächerin
Nemesis und des Zeus Donnergetös, dumpfschwer
Rollender Keil und hell
Lohender Brand, o werft
Frechtrotzigen Muths keckfliegenden Trotz nieder!
Denn dieser will mit Speergewalt,
So prahlt er laut, Thebens
Frauen gefangen fortschleifen zur Stadt Argos,
Zum Dreizack von Lerna, zum Quellstrom,
Welchen Poseidon schuf, liebend Amymone,
Und will dort Knechtschaft schlingen um sie!
Treffe mich nimmer und nimmer, du herrliche
Tochter des Zeus, goldlockiger Sprößling Artemis,
Feindlichen Jochs Herrschaft!

(Unterdessen hat der Hofmeister, zufällig die Augen von dem feindlichen Lager wegwendend, auf der Straße drunten einen aus der Stadt heranziehenden Frauenschwarm bemerkt, welcher den Chor der Tragödie zu bilden bestimmt ist.)

Hofmeister.

O Kind, verlaß den Söller, kehr' in's Haus zurück,
Such' deine Jungfraunkammern auf und bleib' darin,
Nachdem du deine Schaubegier genug gestillt!
Denn aus der lärmdurchtobten Stadt bewegt sich jetzt

Ein Schwarm von Frauen auf die Herrscherpforten her.
Schmähsüchtig Wesen aber ist der Weiber Art,
Und selbst den kleinsten Funken bläs't ihr loser Mund
Zur größten Feuerflamme; denn sich wechselseits
Nur giftig anzuschwärzen, ist der Frauen Lust.

(Sie steigen Beide eilig in den Palast hinunter.)

Dritte Scene.

Die phönizischen Jungfrauen ordnen sich auf der Bühne, einen Chorgesang anstellend, worin die Zuschauer zuerst die Veranlassung ihres Erscheinens erfahren, sodann ihre Wünsche für das Glück Thebens vernehmen.

Der Chor allein.

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Aus phönizischem Inselreich
Schied ich, tyrischen Wasserschwall
Jüngst verlassend, ein Weihgeschenk
Für den delphischen Phoibos,
Um als magdliche Priesterin
Ihm zu dienen im Tempelhaus
Nächst des steilen Parnaßgebirgs
Schneeumschimmerten Gipfeln:
Durch das jonische Meer den Kiel
Lenkt' ich, über das Wogenfeld,
Das Sikelien öd' umrauscht,
Während Zephyros sanften Ritts
Tanzend jagte den Himmel hin,
Wonnig blasend und säuselnd.

Erste Gegenstrophe.

Denn zum herrlichen Preisgeschenk
Für den delphischen Gott erkor

Mich der Väter geliebte Stadt:
Fern in's Reich der Kadmeier,
In's Gebiet des Agenorstamms,
Ward ich also hinweggesandt,
Daß ich grüße des Laïos hier
Volkverschwisterte Burgen.
Phoibos' Dienerin ward ich, gleich
Goldgeschmiedetem Weihebild;
Doch Kastalia's reine Fluth
Hat jungfräulichen Hauptes Schmuck
Mir, die Locke, noch nicht genetzt
Diensteinweihenden Bades.

Schlußstrophe.

Ach, o leuchtendes Felsgebirg,
Wo zweizinnigen Feuerglanz
Auf den bakchosumtanzten Höh'n
Strahlen läßt Dionysos:
Weinstock du, der jeglichen Tag
Aus der saftigen Rebe
Beerenstrotzende Traube schickt:
Du, hochheilige Drachenkluft,
Du, Bergwarte der Götter, du,
Schneeumschimmerter, hehrer Berg!
Gern mit fröhlichem Reigentanz
Möcht' ich ehren den Phoibos schon,
Gelangt in's Erdnabelgefild,
Als des ewigen Gottes Chor,
Fern dem Strudel der Dirke!

Zweite Strophe.

Denn der wilde Gott der Schlacht,
Lagernd vor den Mauern hier,
Zündet blutigen Kriegesbrand —
Nie geling' es — dieser Stadt!
Freunde theilen jedes Leid:

Jedes Leid, das überfällt
Dieses siebenthürmige Reich,
Trifft gleichschmerzhaft mein heimisch Land!
Sind wir doch entstammt von gleichem
Blut, die Sprossen gleicher Mutter:
Enkel jener horngeschmückten Io!
Also theil' ich Thebens Noth!

Zweite Gegenstrophe.

Feuerhell umglänzt die Stadt
Eine Wolke Schilde dicht,
Dräuend blutigen Schlachtentanz,
Dessen Lenker Ares flugs
Sammt der Furien Strafgericht
Für des Oedipus Söhne naht.
Ach, pelasgisch Argos du,
Furcht weckt dort dein Heerhaufe mir,
Furcht zugleich die Hand der Götter!
Ist es doch kein ungerechter
Waffensturm, den Jener kehrend anhebt,
Um zu lösen seinen Bann.

(Der Chor behält nunmehr seinen Standort auf der Bühne.)

Zweiter Akt.

Polyneikes kommt aus den Straßen der Stadt mit gezücktem Schlachtschwerte daher, indem er rings vorsichtig umherspäht, und wendet sich dem königlichen Palaste zu.

Erste Scene.

Polyneikes. Der Chor.

Polyneikes (mit sich selbst sprechend).

Nur allzuhastig schlossen mir die Pförtner auf
Und ließen durch die Thore mich zur Stadt herein!
Ein Zeichen, fürcht' ich, daß ich zwischen Netze fiel,
Woraus ich nur mit blutiger Haut entrinnen kann.
Nach allen Seiten richte denn mein Auge sich,
Hierhin, wie dorthin, ob sich keine Schlinge zeigt.
Das eigene Schlachtschwert aber hier in meiner Faust
Soll mir des Muthes Unterpfand und Bürge sein!

(Er hört ein Getös, vielleicht von Seiten des Chores, und fährt erschrocken zusammen.)

Heda, was gibt's dort? Fürcht' ich mich vor bloßem Schall?
Das Geringste jagt in Schrecken selbst den Wagehals,
Sobald er über Feindes Land die Schritte setzt.
Die Mutter hieß mich kommen unter Waffenruh':
Bald trau' ich meiner Mutter, bald auch wieder nicht.

(Er erkennt den königlichen Palast und die Frauen vor demselben.)

Doch seh' ich Rettung; denn des Vaterherds Altar
Ist nicht entfernt mehr, reichbelebt zugleich das Haus.

Wohlan, in dunkle Hülle senk' ich nun das Schwert,
Und frag' die Frau'n an dieser Schwelle, wer sie sind.

(Er steckt das Schwert in die Scheide und bleibt vor dem Chore stehen.)

Ihr fremden Weiber, saget an, aus welchem Reich
Entsprossen, naht ihr Hellas' Sitzen euern Schritt?

Chor.

Phönizien heißt mein Vaterland und Mutterreich,
Vom Volk Agenor's aber traf ich abgeschickt
Als Siegeserstlingsgabe hier in Theben ein,
Bestimmt dem Phoibos. Weiter schon gedachte mich
Zu dieses Gottes hehrem Dach und Opferherd
Hinwegzugeleiten Oedipus' erlauchter Sproß:
Da rückten Argos' Streiter vor die Stadt heran.
Wer bist du selber aber, der du deinen Fuß
In Thebens siebenthorige Burg hereingesetzt?

Polyneikes.

Mein Vater nennt sich Oedipus, des Laïos Sohn,
Jokaste, Menoikeus' Tochter, ist's, die mich gebar;
Polyneikes heißt mein Name beim Thebäervolk.

Chor.

O Blutsverwandter aus Agenor's Enkelschaft,
Stammvetter meiner Herrscher, die mich hergesandt,
Knieend zu Füßen dir sink' ich hin,
O Fürst, getreu der Sitte meines Volkes!
Du kehrst ersehnt, ach, ersehnt längst, zur Heimat!

(Indem der Chor, welcher vor dem Ankömmlinge grüßend niedergekniet, sich wieder erhebt, wendet er nach dem königlichen Palaste seinen Gesangruf, um die Königin Jokaste zu benachrichtigen, daß der erwartete Sohn gekommen sei.)

Geschwind, geschwind,
Herrscherin, fleug heraus, öffne die Pforte schnell!
Vernimmst du? Hörst du, Mutter dieses Sohns hier?
Verlaß ungesäumt deines Gemaches Schutz,
Eilig umfang' den Sohn entzückt!

(Jokaste tritt aus den geöffneten Palastthüren.)

Zweite Scene.

Jokaste. Polyneikes. Der Chor.

Jokaste (recitativischen Gesanges).

Phönizischer Junge lauten Ruf,
Ihr edeln Jungfrau'n, hört' ich im Palast und flugs
Schreit' ich heraus eilvoll, zitternden Greisenschritts!

(Sie erblickt den angelangten Polyneikes.)

Ach, theures Kind!
So schau' ich endlich nach unzähliger Tage Frist
Dein Auge wieder! Wirf geschwind
Den Arm um deiner Mutter Brust,
Reich' deine Wange her und mit
Des dunkelglänzenden Haargelocks
Flechten umschatte dicht meinen Nacken hier!

(Polyneikes umschließt die Mutter, welche die Hände nach ihm ausgestreckt hat.)

O Lust, o Lust, so ruhst du wirklich mir,
Wie kaum ich hofft' und träumte noch, im Mutterarm!
Was sag', was sag' ich? Wie vermag
Mit Hand und Aug' und Lippen ich
So hochentzückt, wie ehedem,
Zu schlürfen alte Seligkeit,
Schwebend im Kreis umher unter frohbuntem Lustreigentanz?

(Eine kurze Pause.)

O Leid, theuerstes Kind, o Kind,
Verwais't stand das Haus, als es verlassen du,
Als in den Bann dich schnöd Brudergewalt fortstieß,
Traun, zum Schmerz deines Stamms,
Traun, zum Schmerz ganz Thebens!
Betrübt scheer' ich selbst, thränenbenetzt und voll
Trauer um dich die weißglänzenden Locken mir:
Werfend zugleich den Putz weißer Gewänder fort,

O Kind, trag' ich nur die tiefdunkeln nachtdüsteren Fetzen hier!
Und der im Haus verschlossen lebt, der blinde Greis,
Er sehnt thränenfeucht sich stets nach dem Paar, welches das Joch zerriß
Und die Fessel des Hauses, dem Brüdergespann:
Aufstürmend sucht er bald ein Schwert
Zu eigenhändigem Todesstoß,
Bald Giebelschlingen, weil er sein
Söhneverfluchend Wort bitter bereut:
Unter dem lauten Schall ewigen Achgeschrei's
Flieht er des Tages Licht!

(Sie tritt aus der Umarmung zurück.)

Doch du, o Kind, so hör' ich, flochtest auch das Band
Der Ehe, suchtest Vaterfreude dir
In einem fremden Haus und stehst
Mit fremder Schwägerschaft verknüpft:
Zur Schmach für deine Mutter hier
Und für des Laïos alten Stamm:
Ein blindes Frevelbündniß!
Nimmer von mir ja ward leuchtende Glut der Brautfackel entzündet dir,
Heiliger Sitte treu,
Treu dem Recht glücklicher Mütter, Sohn!
Auch des Ismenos Fluth spendete kein Lustbad
Feierlich dir zum hochzeitlichen Tag, und still blieben und stumm Thebens
Straßen umher: kund ward nichts von der Braut Einzug!
Fluch über den Stifter des Frevels,
Möge der Stahlgott, möge die Eris,
Mag dein Vater der Schuldige sein,
Mag es ein Dämon sein, der höhnend sich wendete
Wider des Oedipus Haus!
Wahrlich, um mich, um mich thürmt sich des ganzen Weh's schmerzliche Kümmerniß!

(Polyneikes stellt sich der Mutter in einiger Entfernung gegenüber.)

Chor.

In hohem Preis steht Müttern ihrer Wehen Frucht,
Und Kinder liebt, traun, immer jedes Mutterherz!

Polyneikes.

Ich komme, Mutter, komm' ich auch mit Unbedacht
In Feindeslager. Keiner kann indeß umhin,
Sein Vaterland zu lieben; denn wer anders spricht,
Der spielt mit Worten, aber liebt im Geist es doch!
Fürwahr, ich stand in solcher Furcht und Bangigkeit,
Von Brudersseite tödte mich ein Hinterhalt,
Daß mit gezücktem Degen ich die Faust bewehrt
Und rings das Auge rollend durch die Straßen schritt.
Eins nur gewährt mir Zuversicht: die Waffenruh'
Und deine Bürgschaft, welche mich daherbeschied
In meiner Väter Mauern. Und ich trat herein
Mit Thränenströmen, als ich nach so langer Zeit
Der Götter Tempel und Altäre wiedersah
Und meine Jugendschulen, sammt der Dirke Quell;
Denn ungerechten Machtbefehls aus diesem Kreis
Hinweggestoßen, haus' ich jetzt in fremder Stadt,
Umflort von Thränenwolken Aug' und Augenlicht!
Doch meiner Leiden Summe wächst: ich treffe dich
Geschornen Hauptes und den Leib von schwarzem Kleid
Umflossen, ich Unseliger, ich Unglücklicher!
Wie grausenhaft, o Mutter, ist Verwandtenzwist,
Wie schwer zugleich sein Ende, seine Lösungen!
Sprich nun, wie lebt mein greiser Vater im Palast,
Der nachtumhüllte? Wie der theuern Schwestern Paar?
Preßt ihnen mein unseliger Bann wohl Klagen aus?

Jokaste.

Schmachvoll zertritt des Oedipus Geschlecht ein Gott!
Denn so begann's: ich wurde Mutter schuldbefleckt,
Dein Vater freite sündlich mich, du wardst sodann!
Doch frommt das Jammern? Tragen muß man Götterschluß.

Wie viele Fragen hätt' ich nicht, doch fürcht' ich sehr
Dein Herz zu kränken, geb' ich meinem Sehnen nach.

Polyneikes.

Frag' immerhin und schütte deinen Busen aus;
Denn deine Wünsche, Mutter, hör' ich stets erfreut.

Jokaste.

So frag' ich dich das Erste, was mein Herz ersehnt:
Das Vaterland zu missen, ist's ein großes Weh?

Polyneikes.

Das größte Weh; thatsächlich größer, als es scheint!

Jokaste.

Welch Leiden ist's, das einem Verbannten deucht so hart?

Polyneikes.

Eins ist's vor Allem: ihm gebricht das freie Wort.

Jokaste.

Ein Sklavenschicksal, nicht zu sagen was man denkt!

Polyneikes.

Dem Unverstand der Herrscher ist er unterthan.

Jokaste.

Sehr übel gleichfalls, mit den Thoren Thor zu sein!

Polyneikes.

Zwingt doch der Vortheil freien Sinn zum Sklavendienst.

Jokaste.

Die Hoffnungen aber speisen Verbannte, wie man rühmt.

Polyneikes.

Sie werfen schöne Blicke zu, doch säumen sie.

Jokaste.

Und lehrt die Zeit nicht endlich, daß sie nichtig sind?

Polyneikes.

Sie haben stets in Nöthen wunderbaren Reiz.

Jokaste.

Woher empfingst du Speise, bis die Ehe half?

Polyneikes.

Bald hatt' ich Nahrung für den Tag, bald fehlte sie.

Jokaste.

Kein Freund und Gastfreund deines Vaters bot dir Schutz?

Polyneikes.

Fahr' immer wohl! Auf Freund' im Unglück rechne nie!

Jokaste.

So hub dich auch dein Adel nicht zu Glanz empor?

Polyneikes.

Schlimm ist die Armuth; trotz des Adels hungert' ich!

Jokaste.

Das Vaterland, traun, scheint der Menschen liebstes Gut!

Polyneikes.

So sehr das liebste, daß die Zung' es nie umfaßt!

Jokaste.

Was führte dich gen Argos? Welcher Plan und Zweck?

Polyneikes.

Adrast erhielt durch Phoibos einen Seherspruch.

Jokaste.

Welch einen? Sprich, was meinst du? Nicht versteh' ich dich!

Polyneikes.

Ein Löw' und Eber sollten frei'n sein Töchterpaar.

Jokaste.

Was war mit Thieresnamen dir gemein, o Kind?

Polyneikes.

Weiß nicht. Die Gottheit sandte mich als Bewerber ab.

Jokaste.

Klug ist Apollon! Wie gewannst du jedoch die Braut?

Polyneikes.

Nacht war es, als ich vor Adrastos' Pforten stand.

Jokaste.

Schlafstätte suchend, wie ein irrer Verbannter pflegt?

Polyneikes.

So war's; und noch ein zweiter Verbannter kam darauf.

Jokaste.

Wie hieß er? Elend war er sicher ebenfalls.

Polyneikes.

Tydeus, und Oeneus, sagt man, soll sein Vater sein.

Jokaste.

Wie kam es nun, daß Thieren euch Adrast verglich?

Polyneikes.

Weil wir in Streit geriethen um die Lagerstatt.

Jokaste.

So sah gelös't denn Talaos' Sohn den Göttersspruch?

Polyneikes.

Und gab zugleich uns Beiden hin sein Töchterpaar.

Jokaste.

Ist glücklich nun dein Ehebund, oder Glückes baar?

Polyneikes.

Stets ungetrübt blieb unser Bund bis diesen Tag.

Jokaste.

Wie hast du herzufolgen dir das Heer vermocht?

Polyneikes.

Es schwor Adrastos beiden Schwiegersöhnen zu,
Mir, wie dem Tydeus, welcher mein Mitschwager ward,
Einsetzen woll' er wiederum in's Vaterland
Uns Beide, mich jedoch zuerst. Da schlossen sich
Zahlreiche Häupter aus dem Stamm der Danaer
Und Mykenäer seinen Schaaren an, um mir
Zu leisten diesen bittern, doch nothwend'gen Dienst;
Denn ach! ich ziehe gegen meine Vaterstadt!
Die Götter mögen zeugen, daß ich nur mit Zwang
Auf meine Liebsten, die mich zwingen, hob den Speer!
Von dir, o Mutter, hängt das Ziel des Leides ab:
Versöhne Bruderherzen, durch Geburt verknüpft,
Erlöse mich von Jammer, dich, das ganze Volk!
Ein altes Lied zwar ist es, doch ich sprech' es aus:
Die Schätze sind der Menschen höchstgeschätztes Gut,
Und größte Geltung üben sie im Menschenreich!
Den Glanz der Schätze hol' ich mir im Vaterland,
Mit tausendfacher Lanzenmacht herbeigerückt:
Verachtet steht der Edle, welcher dürftig ist!

(Eteokles kommt aus der Stadt zur Bühne daher.)

Chor.

Dort kommt Eteokles eben auch zum Sühnewerk:
Du, Mutter Jokaste, rede nun mit solchem Wort
Zur Seele deiner Kinder, daß du sie versöhnst.

Dritte Scene.

Eteokles. Polyneikes. Jokaste. Der Chor.

Eteokles.

(Eilfertig und ungeduldig die Bühne beschreitend.)

Da bin ich, Mutter! Dir zulieb erschein' ich hier.
Was soll ich also? Oeffne man die Lippe doch!
Denn um die Mauern stellt' ich schon die Doppelreih'n,
Doch hemmt' ich noch die Bürger, um zu hören dein
Ausgleichend Schiedswort: hast du doch beredet mich,
Daß Dieser unter Waffenruh Aufnahme fand
Und friedlich eingelassen ward im Mauerring.

Jokaste (zu Eteokles).

Gemach! Die Hitze behauptet nimmermehr das Recht;
Bedächtige Reden führen stets zum klügsten Ziel.
Besänftige deinen Schreckensblick und Zornesbraus;
Du siehst ja nicht das abgehals'te Gorgohaupt,
Dein heimgekehrter Bruder ist es, denn du siehst!

(Zu Polyneikes sich wendend.)

Auch du, Polyneikes, schaue nach dem Bruder hin;
Denn seinem Aug' begegnend wirst du nicht allein
Selbst besser sprechen, sondern auch, was dieser sagt
Mit besserem Ohr vernehmen. — Endlich geb' ich euch
Noch Beiden einen weisen Rath: Sobald ein Freund,
Der zornentbrannt ist wider seinen Freund, mit ihm
Von Angesicht zu Angesicht zusammentritt,
So muß er blos beachten seines Kommens Zweck
Und nicht gedenk sein irgend eines alten Leids. —
Dir nun, o Kind Polyneikes, ziemt das erste Wort:
Du ziehst, vom Danaïdenheer umringt, heran,
Ein schwer Gekränkter, wie du sagst! O möcht' ein Gott
Den Jammer gnädig sühnen durch sein Richteramt!

Polyneikes.

Das Wort der Wahrheit lautet schlicht und ungeschminkt,
Und nicht bedarf Gerechtes bunten Redeschmucks:
Von selbst den Zielpunkt trifft es! Kluge Stütz' indeß
Erheischt das Ungerechte, weil es wurzelfaul.
Ich also sage, daß ich für das Vaterhaus,
Anlangend mein und Dessen Heil, getreu gesorgt,
Bedacht, von uns zu wenden jenen Rachefluch,
Den Oedipus einst auf unsere Häupter schleuderte:
Freiwilligen Bannschritts bannt' ich mich aus Thebens Reich
Und trat für eines Jahres Ringlauf Diesem hier
Das vaterländische Zepter ab, um selbst sodann
Als Herrscher nachzufolgen ihm nach Folgefrist,
Und um in blutigem Hader nicht mit Diesem hier
Mein feindlich Schwert zu kreuzen, daß ein schreckliches
Unwetter dräue mir und ihm, wie jetzt geschieht!
Beistimmend hieß er Alles gut, was ich beschloß,
Und band sich unter Götterschwur, doch hielt er nichts
Von seinen Eiden, sondern hat den Thron allein,
Sammt meinem Erbtheil. Noch zur Stund' erbiet' ich mich,
Wofern mir wird das Meine, flugs aus Thebens Reich
Zurückzusenden dieses Heer, im Vaterhaus
Zu schwingen meinen Herrscherstab nach Folgefrist,
Ihn auszuhändigen wiederum an Diesen da
Für gleiche Herrschaftsdauer, und weder das Vaterland
Verwüstend heimzusuchen, noch mit ragenden
Sturmleitertreppen anzufallen den Burgenring,
Was, meines Rechts verfehlend, ich entschlossen bin
Zu thun! Die Götter ruf' ich laut zu Zeugen auf:
Vollrechtlich handelnd, steh' ich sonder alles Recht
Beraubt des Vaterlandes auf's ruchloseste!
Das ist der Streitpunkt, Mutter, ohne Flitterputz
Gehäuften Wortpomps, Alles, wie es wahr erscheint
Den Weisen wie den Thoren, meiner Meinung nach.

Chor.

Obschon ich nicht erwachsen im Hellenenreich,
So find' ich gleichwohl deine Rede voll Verstand.

Eteokles.

Wenn Allen Ein Gedanke deuchte schön und klug,
Nie ras'te zweifelbunter Streit auf Erden dann!
Nun aber gilt den Menschen nichts für gleich und recht,
Man spricht nur so, thatsächlich spielt ein andres Spiel.
Drum will ich reden, Mutter, sonder alles Hehl:
Gen Sonnenaufgang flög' ich durch den Sternenraum
Und stieg' in Erdentiefen, könnt' ich anders es,
Daß mein die höchste Göttin sei, die Herrschermacht!
Nun, dieses Kleinod, Mutter, ruht in meiner Hand,
Ich halt' es fest und geb' es keinem Andern hin;
Ist's doch ein Feigling, wer das Größere fahren läßt
Nach Kleinerem greifend! Selbst mit Scham erfüllt es mich,
Wenn Dieser da, verheerend unter Waffenmacht
In's Land hereingebrochen, seiner Wünsche Ziel
Ertrotzen sollte; wär' es doch für Thebens Ruhm
Schmachbringend, trät' ich zagend vor dem Lanzenheer
Der Mykenäer Diesem hier mein Zepter ab.
Mit Waffenmacht, o Mutter, durft' er nimmermehr
Den Zwist entscheiden; denn das Wort schafft Berge weg,
So scharf und mächtig, wie der Stahl in Feindeshand.
Will sonst in Theben wohnen er, so mag er es;
Doch nun und nimmer werf' ich mich aus freier Wahl
Als Knecht zu Füßen Diesem hier vom Herrschersitz.
Wohlan denn also, breche los des Feuers Wuth,
Die Wuth des Schwertertanzes, schirrt das Rosseheer
Und füllt mit Schlachtstreitwagen rings das Blachgefild:
Ich trete nun und nimmer meine Herrschermacht
An Diesen ab! Denn gilt es Unrecht schlechterdings,
Dann gelt' es um den schönsten Preis, die Herrschermacht:
In allen andern Stücken sei das Recht gewahrt!

Chor.

Nur schöne Thaten preise mit beredtem Wort,
Sonst wird von dir das Schöne wie das Recht gekränkt!

Jokaste (zu Eteokles gewandt).

O Kind, das Greisenalter siehst du nicht umringt
Von Uebeln blos, Eteokles; denn Erfahrenheit
Macht greise Zunge weiser, als der Jugend Mund.
Was jagst du nach der schlimmsten aller Göttinnen,
O Sohn, der Ehrsucht? Hüte dich vor ihr! Sie ist
Ein frevelhaftes Götterweib. Manch stolzes Haus,
Manch stolze Stadt schon sah sie kommen, sah sie gehn
Zum Untergang für Alle, die ihr huldigten:
Und doch mit Wahnsinn glühst du für die Frevlerin!
O bring' der Gleichheit lieber deine Huldigung,
Mein Sohn, der Göttin, welche Freund mit Freund verknüpft
Und Stadt mit Stadt und Bundesglied mit Bundesglied;
Denn auf dem Gleichpunkt ruht das Gesetz der Menschenwelt,
Da stets das Schwächere feindlich wider das Stärkere
Sein Lager aufschlägt, für den Tag des Kampfs geschürzt.
Auch ist's die Gleichheit, welche Maß und Wagespruch
Sammt Zahlenordnung festgestellt der Menschenwelt,
Und gleichen Rundlaufs wandelt durch den Jahreskreis
Die Nacht mit dunkler Wimper und das Sonnenlicht,
Und um den Vorrang neidet keins das andere.
Ist Sonn' und Nacht denn also für der Menschen Heil
An Sklavenjoch gebunden, und du selber magst
Nicht gleiches Erbtheil nehmen, gleiches Diesem da
Bescheiden gönnen? Wie besteht das Recht dabei?
Was rühmst du solchen Ueberschwangs die Herrschermacht,
Strafloses Schalten ungerechter Vollgewalt,
Und was so hoch erscheint es dir, bewundert rings
Im Kreis von Gaffern dazustehn? Es ist ein Wahn!
Reichthümer willst du, bring' es dir auch reiche Müh',
Aufspeichern? Was ist der Ueberfluß? Ein leerer Schall!

Denn nie begehrt der Nüchterne mehr, als er bedarf.
Auch sind die Schätze nimmer sterblich Eigenthum,
Sie sind ein anvertrautes Gut der Götter nur,
Das ihre Hand uns wieder, wann sie will, entzieht:
Tagflüchtig drum ist alles Glück, nicht dauerhaft.
Merk' auf die Doppelfrage, die ich stell' an dich:
Ist dir die Herrschaft lieber, oder das Vaterland?
Du wählst die Herrschaft? Falls du nun den Sieg verlierst
Und Argos' Wurfspieß Kadmos' Lanz' in Splitter schlägt,
Dann siehst du Thebens Mauern unterjocht und siehst
Zahlreicher Jungfrau'n edle Blüthe weggeschleppt
Und unter grimmer Feindesfaust in Staub gestürzt.
So wird die Habsucht, der du fröhnst, verderbenreich
Für Thebens Volk, du aber stehst ehrsüchtig da!
So viel zu dir.

(Sie kehrt sich zu Polyneikes.)

Nun, höre du, Polyneikes, an:
Unsinnige Gunst ist's, die Adrastos dir erwies;
Ein Thor du selbst auch, daß du kamst zum Sturz der Stadt!
Gesetzt, du schlügest Theben — nie jedoch gescheh's,
Bei Göttern! — stellt dann deine Hand Siegszeichen auf?
Bringt deine Hand auch Opfer für des Landes Sturz
Und schreibt an Inachos' Ufern auf den Beuteraub:
„Hier weiht Polyneikes, welcher Theben abgebrannt,
Den Göttern diese Schilde?" Nimmer mag, o Kind,
Ein solcher Ruhm dir strahlen im Hellenenvolk!
Doch andern Falls: Erliegst du, während Dieser siegt,
Wie grüßt dich Argos kehrend sonder Tausende,
Die auf dem Schlachtfeld modern? Mancher würde dort
Ausrufen: „Weh dir, Stifter schlimmer Schwägerschaft,
Adrastos! Einer einzigen Braut Hochfeier ward
Der Stadt Verderben! Doppelgefahr aufrufst du, Kind,
Dort Freundesabfall, hier im Kampf fruchtlosen Tod!
Zähmt eure Tollwuth, zähmt sie! Nichts ist gräßlicher,
Als zweier Thoren feindlicher Zusammenstoß.

Chor.

O Götter, wendet gnädig diese Leiden ab
Und zeigt des Oedipus Söhnen holde Friedensbahn!

(Eteokles beharrt auf seinem Standpunkt und wendet sich in ausbrechender Ungeduld an die Mutter.)

Eteokles.

End', o Mutter, diesen Wortstreit, laß die Zeit vergebens nicht
Länger uns verschwenden, deine heißen Wünsche sind umsonst!
Denn wir werden nimmer einig, außer schon erklärten Falls,
Daß ich mit dem Schmuck des Zepters bleibe Thebens Fürst und Herr!
Laß mich drum verschont von deines Mundes lästigem Mahngeschwätz

(An Polyneikes.)

Fort mit dir aus Thebens Mauern, oder stirb!

(Er kehrt ihm hierauf den Rücken zu.)

Polyneikes (erbittert).

Durch wessen Hand?
Wer, fürwahr, ist also stahlfest, wider mich todtbringendes
Schwert zu zücken, ohne daß ihn eigner Untergang ereilt?

Eteokles.

(Zornig wieder sich gegen ihn umkehrend.)

Wie, du fliehst nicht, säumst noch immer? Scheu'st dich nicht vor meiner Faust?

(Er ballt die Fäuste.)

Polyneikes.

Keineswegs! Der Reiche hegt ja feigen Sinn und Lebenslust.

Eteokles.

Stolzen Heers wohl rückst du deßhalb wider mich, den schwachen Tropf?

Polyneikes.

Einen wohlbedächtigen Feldherr zieh' ich einem kecken vor.

Eteokles.

Prahlerling, du weißt dich sicher unter'm Schutz der Waffenruh'!

Polyneikes.

Ja, und nochmals heisch' ich laut mein Zepter und mein Landestheil!

Eteokles.

Thöricht Heischen! Denn ich weiche nicht von meinem Herrscherplatz.

Polyneikes.

Also nimmst du hin das Ganze?

Eteokles.

Ja, hinweg aus meinem Land!

Polyneikes.

Ach, ihr Vatergötterherde —

Eteokles.

Sie zu schleifen ziehst du her!

Polyneikes.

Hört mich!

Eteokles.

Ei, wer soll dich hören, Vaterlandsbekrieger du?

Polyneikes.

Ach, der schimmelstolzen Götter Tempelhaus —

Eteokles.

Sie hassen dich!

Polyneikes.

Aus dem Land verstoßen werd' ich —

Eteokles.

Kommst du doch zu verstoßen sie!

Polyneikes.

Ungerecht, ihr Götter!

Eteokles.

Argos' Götter ruf', nicht Thebens an!

Polyneikes.

Böser Wicht du!

Eteokles.

Doppelt schlimmer Feind des Vaterlandes du!

Polyneikes.

Du beraubst mich und verbannst mich!

Eteokles.

Tödten will ich dich sogar!

Polyneikes.

Vater, hörst du, was ich leide?

Eteokles.

Was du thust, das hört er auch!

Polyneikes.

Mutter, du auch?

Eteokles.

Sprich, o Frevler, nicht der Mutter Namen aus!

Polyneikes.

Theben, ach!

Eteokles.

Gen Argos lieber zeuch und rufe Lerna's Fluth!

Polyneikes.

Sorge nicht, ich scheide! Mutter, habe Dank!

Eteokles.

Nur schnell hinweg!

Polyneikes.

Schnell; allein den Vater laß mich schauen noch!

Eteokles.

Auf keinen Fall!

Polyneikes.

Aber doch die zarten Schwestern!

Eteokles.

Auch die Schwestern nimmermehr!

Polyneikes.

Theure Schwestern ihr!

Eteokles.

Was rufst nach diesen du, ihr ärgster Feind?

Polyneikes.

Mutter, leb' denn also glücklich!

Jokaste.

(Die inzwischen stummen Schmerzes zugehört, mit brechender Stimme.)

Wohl erleb' ich Glück, o Kind!

Polyneikes.

Sohnesrang ist mir entrissen!

Jokaste.

Ach, ich jammerreiches Weib!

Polyneikes.

Schnöden Hohn ja beut mir Dieser!

Eteokles.

Wie er mir geboten wird!

Polyneikes.

Sprich, so wirst du steh'n am Burgring?

Eteokles.

Was befragst du mich um dieß?

Polyneikes.

Treffen will ich dich und tödten!

Eteokles.

Gleiches ist mein Herzenswunsch!

Jokaste.

Weh, ich Arme! Was beginnt ihr, Kinder?

Eteokles.

Zeigt sich bald von selbst!

Jokaste.

Scheut ihr nicht des Vaters Flüche?

Eteokles.

Stürze hin das ganze Haus!

Polyneikes (ohne Hoffnung auf Versöhnung).

Wohl! Sofort in blutige Ströme sei getaucht mein flammend Schwert!
Doch der Heimat Mutterboden und die Götter ruf' ich an,
Zeuge mir zu sein, wie schimpflich und wie kläglich aus dem Reich
Mit Gewalt ich fortgestoßen werde, wie ein niedrer Knecht,
Nimmer wie ein gleicher Sprößling aus dem Blut des Oedipus!
Theure Stadt, wofern ein Leid dich niederschmettert, gib die Schuld
Nimmer mir, nein, D i e s e m: wisse, nur gezwungen zieh' ich her,
Denn der Zwangspruch fremden Willens stößt mich aus dem Vaterland.
Lebe wohl, o Thürbehüter Phoibos, all' ihr Dächer, ihr
Jugendbrüder, und der Götter opferfroher Bilderkreis!
Traun, vielleicht die letzten Grüße sind es, die ich richt' an euch;
Doch es schläft noch nicht die Hoffnung, daß ich mit der Götter Huld
D i e s e n hier im Kampf erschlagend Thebens Thron erobere mir!

(Polyneikes verläßt die Bühne.)

Eteokles.

Zeuch von dannen! Traun, Polyneikes hieß der Vater dich mit Recht
Unter gotterfüllter Ahnung, dich, den Freund von vielem Streit!

(Eteokles verläßt die Bühne ebenfalls. Jokaste begibt sich traurig in den Palast zurück. Der Chor bleibt allein.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Kadmos zog, von Tyros Küsten
Hergeschifft, in dieses Land,

Als der Schenkel Doppelpaar
Hier die niebejochte Mosche
Niederwarf, erfüllend jenen
Göttersprüch, der ihm gebot
Anzupflanzen seinen Sitz
Dort in weizenreicher Flur,
Wo das Naß der fluthenschönen
Dirke plätschernd rauscht und steigt
Und über Auengrün
Schäumet und Saatenpracht:
Wo die zeusvermälte Mutter
Einst gebar den Bromios,
Welchen Epheu, ringelreich,
Schon umwand als zartes Kind,
Ein grünumlaubtes Schattendach
Aus Rankenkränzen wölbend ihm, ein Wonnebett:
Wo dem Bakchos Reigen schlingen Thebens Jungfrauen jetzt
Sammt der Frau'n entzücktem Chor.

Gegenstrophe.

Doch es lag ein blutbefleckter
Drache dort, des Ares Sohn,
Als ein grimmer Wächter, der
Auf den wasserfeuchten Spiegel
Und die grünen Fluthen stäte
Flammenblicke rollend schoß.
Durch ein Marmorstück erschlug,
Spendetrank dort holend, ihn
Kadmos, blutig ihm zerschellend
Mörderischen Wurfs das Haupt:
Des Drachen Zähne dann
Senkt' er erdewärts,
Auf der mutterlosen Pallas
Wink, in schollenfetten Grund:
Wachsen ließ die Erde drauf
Vollgerüstet Waffenvolk

Zur Fläch' empor, doch streckte flugs
Stahlgrimmer Mord es wieder auf den Muttergrund!
So mit Blut die Erde tränkt' es, welche selbst ihm verliehn
Sonnenhellen Aetherhauch.

Schlußstrophe.

Dich, der Ahnenmutter Sohn,
O des Zeus Erzeugter du,
Epaphos, du Sproß der Io,
Dich ruf' ich, ruf' ich, ach, fremden Zungenlauts
Herbei, fremden Zungenflehn's,
Komm, o komm in dieses Land!
Dein Geschlecht ja pflanzt' es an!
Aufgeschlagen hat den Thron
Hier das doppelnamige
Göttlich hehre Paar,
Persephassa mit der theuern
Königin Demeter, ihr,
Die Alles lenkt und Alles fürsorgend nährt:
O sende beide Göttinnen,
Die fackelglanzumblitzten, daß
Dieses Land sie schirmen! Alles
Steht ja leicht in Götterhand.

(Eteokles kehrt mit bewaffneter Begleitung auf die Bühne zurück.)

Vierte Scene.

Eteokles. Bald darauf Kreon. Der Chor.

Eteokles (zu einem Begleiter).

Geh', Diener, hole Kreon, Menoikeus' edeln Sohn,
Der Königin Jokaste Bruder, meinen Ohm,
Und sprich, Beschlüsse möcht' ich gern, mein Haus sowohl
Als Reich betreffend, seinem Ohr vorlegen noch,
Eh' Schlacht und Speergetümmel mich hinausentbeut.

(Kreon zeigt sich eilfertig auf den Palast daherkommend.)

Doch spart er dir des Weges Müh', schon ist er da:
Nach meinem Haus zu, seh' ich, schreitet er bereits.

Kreon (die Bühne rasch betretend).

Traun, lang umher schon streift' ich, wünschend dich zu schau'n,
O Fürst Eteokles: um die Thore Thebens rings
Und die Wächter streift' ich, deiner Spur nachjagend, Herr!

Eteokles.

Den gleichen Wunsch, o Kreon, hegt' ich, dich zu schau'n;
Denn faul von Grund aus zeigte sich das Sühnewerk,
Als mündlich vor Polyneikos ich verhandelnd stand.

Kreon.

Verächtlich, hör' ich, sieht er über Theben weg,
Voll Trotzes auf Adrastos' Heer und Schwäherschaft.
Doch sei der Macht der Götter dieß anheimgestellt;
Nur auf die nächste Sorge lenk' ich deinen Geist.

Eteokles.

Auf welche Sorge? Was du sagst, ist dunkel mir.

Kreon.

Gefangen ward ein Argeier eben eingebracht.

Eteokles.

Und was erzählt er Neues aus dem Lager dort?

Kreon.

Sofort mit Speermacht wolle rings den Burgenkranz
Der Kadmosstadt umzingeln Argos' reisig Heer.

Eteokles.

Da rücke schleunigst unser Heer aus Kadmos' Stadt!

Kreon.

Wohin? O Brauskopf, siehst du offnen Auges nicht?

Eteokles.
Vor unsern Ringwall alsobald zur Schlacht hinaus!

Kreon (warnend).
Klein ist das Häuflein Thebens, überstark der Feind!

Eteokles (mit Bezug auf Polyneikes).
Ich find' ihn nur in seinen Worten heldenkühn.

Kreon.
Nicht ohne Ruhm strahlt Argos im Hellenenreich!

Eteokles.
Getrost! Mit Feindesleichen füll' ich bald das Feld.

Kreon.
Ich wünscht' es; aber harten Kampf befürcht' ich, Herr!

Eteokles.
Genug, im Ring der Mauern halt' ich nicht das Heer.

Kreon.
An weisem Rath indessen hangt allein der Sieg.

Eteokles.
Zu irgend anderen Wegen also räthst du mir?

Kreon.
Zu jedem, eh' du Alles wagst auf Einen Wurf.

Eteokles.
Empfiehlst du nächtlichen Ueberfall aus Hinterhalt?

Kreon.
Wenn dir der Rückzug, schlägt er fehl, gesichert ist.

Eteokles.
Die Nacht, sie gleicht die Waffen, ist dem Kühnen hold!

Kreon.

Unfälle sind bei dunkler Stunde grausenhaft!

Eteokles.

So lobst du Mittags plötzlichen Sturm zur Zeit des Mahls?

Kreon.

Fluchtschrecken könnt' er bringen; doch wir brauchen Sieg!

Eteokles.

Die leichte Flucht ja hindert Dirke's tiefes Bett!

Kreon.

Sorgsame Deckung stell' ich über Jegliches.

Eteokles.

Nun, sollen niederreiten wir das Feindesheer?

Kreon.

Ringsum verschanzt mit Wagen ist auch Argos' Volk.

Eteokles.

Was thu' ich also? Räum' ich die Stadt den Feinden ein?

Kreon.

Du spöttelst! Sinne lieber, da du weise bist.

Eteokles (nachdenklich).

Und welche Vorsicht wäre denn die weiseste?

Kreon.

Ich hörte, sieben Helden sind aus ihrem Heer —

Eteokles.

Wozu beauftragt? Denn gering ist diese Macht.

Kreon.

Zum Sturm mit Schaaren für die sieben Thor' entsandt.

Eteokles.

Was thun wir also? Nicht zu spät sei vorgebaut!

Kreon.

Wähl' sieben Helden ebenfalls zur Thoreshut.

Eteokles.

Bewehrt mit Schaaren, oder nur mit eig'nem Speer?

Kreon.

Mit Schaaren, und die stärksten Helden wirb dazu!

Eteokles.

Ganz recht, zum Schutz der Mauern vor dem Leiternsturm.

Kreon.

Auch Unterfeldherrn: Einer sieht nicht Alles selbst!

Eteokles.

Soll Muth die Wahl bedingen, oder kluger Sinn?

Kreon.

Allbeides! Eins taugt nimmer ohne das Andere.

Eteokles.

So sei's! Ich steig' zur siebenburgigen Stadt hinab
Und ordne Schaarenhäupter um der Thore Kranz,
Entgegenstellend gleiche Zahl der Gegnerzahl.
Zu nennen Jeden, wäre nicht die rechte Zeit,
Wo schon der Feinde Lager vor den Mauern steht.
Ich eile lieber, fleißig rührend meinen Arm.
O träf' ich Aug' in Auge doch den Bruder selbst,
Und streckt' im Zweikampf nieder ihn mein Lanzenstoß,
Ihn mit dem Tod bestrafend, der mein Vaterland
Zu verwüsten hergezogen ist!

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme.)

Das Ehefest,
Das meine Schwester Antigone mit deinem Sohn,
Dem Hämon, soll verbinden, deine Sorge sei's,

Wofern das Schicksal Schlimmes auf mich selbst verhängt;
Und jene Mitgift, die ich früher zugesagt,
Bei meinem Abschied sei sie jetzt nochmals verbürgt!
Der Mutter Bruder bist du: was bedarf es da
Weitläuftige Mahnung? Pfleg' die Theure nach Gebühr
Um dein und meinetwillen! Oedipus indeß,
Der Vater, büße seiner Thorheit eig'ne Schuld,
Daß sein Gesicht er blindgeschlagen: eine That,
Die stets ich tief getadelt! Und was uns betrifft,
So bringen seine Flüche noch uns Tod vielleicht!

(Eine kurze Pause.)

Vergessen blieb ein letzter Punkt von uns bislang,
Daß wir die Frage richten an Teiresias,
Den Vogeldeuter, ob er keinen Göttерspruch
Uns künden kann: drum will ich Menoikeus, deinen Sohn,
O Kreon, welcher deinem Vater gleichbenannt,
Zu dir hieherbescheiden mit Teiresias;
Denn um mit dir zu sprechen, kommt der Seher gern:
Auf mich hingegen, weil ich jüngst die Seherkunst
Ihm in's Gesicht gescholten, hat er Groll gefaßt.

(Eine kurze Pause.)

Der Stadt und dir, o Kreon, trag' ich schließlich auf:
Falls meine Waffen siegen, dann bestatte man
Polyneikes' Leichnam nimmer im Thebäerland;
Wer ihn begräbt, der sterbe, wär' es auch ein Freund!
So viel zu dir.

(Zu seinem Gefolge sich wendend:)

Euch, meinen Dienern, sag' ich nun:
Holt meiner Rüstung vollen Schmuck und Waffenputz!
Denn ohne Säumniß stürm' ich zum entscheidenden
Wurflanzenwettstreit mit dem Recht, das Sieg beschert.
O Wohlbedachtheit, segensreichste Göttin du,
O Gnadenvolle, schenke Rettung dieser Stadt!

(Die Diener bringen die Waffen aus dem Palast, womit der König Eteokles während des folgenden Chorgesanges gerüstet wird; dann verläßt er eilig die Bühne. Kreon bleibt unterdessen, die Ankunft des Teiresias abwartend.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Ares, o Schöpfer der Noth,
Was erfreust du dich einzig an Blut und an Tod,
Und verstimmest den bromischen Festklang?
Nimmer die Locken umwindest du hier mit des blumigen Frühlings
Reigenverschönenden Kränzen und hebst Schalmeiengesang an,
Welchen die Huldinnen tanzend begleiten,
Nein, auf Theben daher losblasend argeiischen Heersturm,
Lenkest und führst du
Waffenumrasselte Reigen, wo nimmer der Flöte Musik schallt.
Bakchos entzückte zum Wirbel dich nicht in dem Vließe der Hirschkuh,
Nein, Streitwagen und Zaum einhufiger Hengste beschwingst du:
Hier anlangend am Bett des Ismenos
Wildauftobenden Roßzugs,
Jagst du wider das Saatvolk
Argos' Heersturm,
Schlachtenerfahrene Rotten und steinerne
Mauern bedräuende Schwärme Gewappneter!
Furchtbar waltet die Eris: so Schreckliches
Hat sie ersonnen den Königen Thebens,
Labdakos' jammerseligen Enkeln!

Gegenstrophe.

Heilige laubige Höh',
O Kithäron, belebt von der Fülle des Wilds,
O der Artemis schneeiges Auge,
Hättest du nimmer den Sproß der Jokaste, den schmachtenden Säugling,
Schützend entrissen dem Tod, den verstoßenen Oedipus, welchen
Güldene Spangen entstellend gezeichnet!
Wär' auch nimmer die Sphinx, des Gebirgs grau'nseliges Wunder,
Theben zum Leidsal,
Scheußlichen Aftergesanges genaht, die geflügelte Jungfrau,
Welche, zur Stadt hinstreifend, das Volk der Kadmeier in ihren
Vier Fangkrallen entrafft' in des Aethers unendliches Lichtreich:
Hades drunten im Tartaros sandte

Kadmos' Söhnen das Scheusal!
Ach, fluchwürdiger Zwist trennt
Haus wie Reich nun
Wieder, entfacht von den Söhnen des Oedipus.
Wird ja doch nimmer Unziemliches Ziemliches,
Stets sind widergesetzliche Sprößlinge
Schande der Mutter und Gräuel des Vaters:
Siehe, des Sohnes Lager bestieg sie!

Schlußstrophe.

Erde, du schufst, mütterlich schufst du
(Also vernahm ich, vernahm ich zu Haus die hellenische Kunde)
Dieß von den Zähnen des purpurkammigen reißenden Drachen
Stammende stolze Geschlecht, die erlauchtesten Zweige von Theben.
Nieder darauf zu Harmoniens Hochzeit
Stiegen die Götter, und einst, als Cither und Leier Amphions
Scholl, da wuchsen um Theben empor Ringmauer und Burgkranz,
An dem mittelsten Bett zwiefältigen Stroms,
Wo die Dirke sich längs dem Ismenos ergeußt,
Grünstaudige Fluren bewässernd.
Io aber, die hörnige Stammfrau,
Ward kadmeiischer Könige Zeugerin.
Segen an Segen umfloß
In unendlicher Fülle beglückend die Stadt,
Und sie leuchret umstrahlt
Von den herrlichsten Kränzen des Ares!

Dritter Akt.

Der Seher Teiresias, begleitet von seiner Tochter Manto und von Menoikeus, dem Sohne des Kreon, naht sich aus der Stadt dem königlichen Palaste. Kreon und der Chor weilen auf der Bühne, wie am Schlusse des letzten Aktes.

Erste Scene.

Der Seher Teiresias. Menoikeus. Kreon. Der Chor.

Teiresias
(langsam herankommend, zu seiner Tochter).

Geleit' mich sorgsam, Tochter! Dient dein Auge doch
Dem Fuß des Blinden, wie der Stern dem Schiffer dient.

(Er tastet an die Erde.)

Hieher, zu glattem Boden, lenke meinen Gang
Und zeuch voran; der schwache Vater strauchelt sonst;
Auch wahre mir in deiner Jungfrau'nhand genau
Die Seherloose, die ich aus der Vogelschau
Auf meines Herdes heiligem Sitz einsammelte.

(An Menoikeus, der ihn mitzugehen aufgefordert hatte.)

O Kind Menoikeus, Sohn des Kreon, sage mir,
Wie lang der Weg noch dauert durch die Gassen hin
Zu deinem Vater? Denn es wankt mein Knie bereits,
Und durch das rasche Schreiten bin ich ganz erschöpft.

(Statt des Menoikeus antwortet Kreon von der Bühne her.)

Kreon.

Getrost, Teiresias! Hergesteuert hast du schon
Den Fuß zu deinen Freunden.

(Zu Menoikeus.)

Steh' ihm bei, o Sohn!
Denn jeglich Fahrzeug wie des Greisen Fuß begehrt
Der fremden Hand Forthülfe, welche Kraft verleiht.

Tereisias (des Kreon Stimme erkennend).

Schön, angelangt! Was soll ich, Kreon, dir so schnell?

Kreon.

Wird nicht vergessen! Sammle Kräfte dir vorerst,
Und Athem schöpfend wirf des Weges Schwindel ab!

Teiresias.

Wohl bin erschlafft ich, weil ich erst verfloss'nen Tag
Gen Theben wieder heimgekehrt aus Attika;
Dort ras'te gleichfalls heftiger Krieg mit Eumolpos' Heer,
Worin ich Kekrops' Völkern schönen Sieg verlieh:
Mir ward, du siehst ihn, dieser goldene Kranz zu Theil,
Und zwar als Erstling ausgewählt vom Beuteschmuck.

(Er deutet auf den Goldschmuck, den er trägt.)

Kreon.

Als günstig Zeichen grüß' ich deinen Siegeskranz!
Denn uns umfluthet, weißt du selbst, das Argeierheer
Und harten Kampfes Woge rollt auf Theben los.
Eteokles selbst, der König, zog im Waffenschmuck
Schon fort zur Abwehr wider den Mykenäerschwall;
Und mir befahl er, daß ich dich befrüg', o Greis,
Wie uns am besten Thebens Rettung möglich sei.

Teiresias.

Wofern Eteokles bäte, hielt' ich, traun, zurück
Verschlossenen Mundes meinen Spruch; doch dir zulieb,
O Kreon, red' ich! Wisse denn, es krankt bereits
Geraume Zeit schon dieses Reich, seit Laïos
Zum Trotz der Götter kindbeglückt und Vater ward
Des jammerwerthen Muttergatten Oedipus:

Die blutige Blendung durch die Hand des Armen ist
Das weise Werk der Götter und ein Spiegelbild
Für Griechenland. Verschleiern aber wollten es
Allmälig Oedipus' Söhne, wie wenn Göttermacht
Sie täuschen könnten, und sie fehlten wahnbethört!
Denn da sie weder Ehrentheil, noch freien Fuß
Dem Vater gönnten, ward der Unglückselige
Von Wuth erbittert, daß er, krank und überdieß
Mißhandelt, grause Flüche stieß auf sie herab!
Was that ich damals, was ermahnt' ich nicht zugleich:
Haß war der Dank von Oedipus' Söhnen lediglich!
Und nun, o Fürst, dräut Brudermord dem Bruderpaar;
Und Todt' um Tode thürmend, stürzt das Streitgewühl
Argeier und Kadmeier bunten Reigens hin,
Daß dumpfen Klagtons Thebens Reich aufjammern wird!
Und hingeschmettert, arme Stadt, wirst du zugleich,
Wofern der Retter meinem Rath sein Ohr verschließt.
Das Beste freilich war es, wenn vom Söhnepaar
Des Oedipus Keiner Bürger ward, noch Fürst des Reichs,
Da Fluch sie fortreißt, der die Stadt in Trümmer wirft.
Weil nun dem Bösen unterlag das gute Theil,
Winkt nur ein einziger lichter Strahl der Rettung noch.
Doch ihn zu nennen, wäre für mein eigen Wohl
Mit nichten rathsam, Jenen aber schmerzenreich,
In deren Hand das segensvolle Mittel ruht,
Die Stadt zu retten: also scheid' ich, lebet wohl!
Denn mit der Menge trag' ich als ein Einzelner,
Wofern es sein muß, was da kommt: ich bin gefaßt!

(Er wendet sich, scheinbar um zu gehen.)

Kreon
(ihn an der Hand ergreifend).

O Alter, bleib' zur Stelle!

Teiresias.

Halt' mich nicht zurück!

Kreon.

O bleib', was fliehst du?

Teiresias.

Fliehen ich? Dich flieht das Glück!

Kreon.

Zeig' uns die Rettung für die Stadt und Städterschaft!

Teiresias.

Du wünschest Dinge, deren Wunsch du bald bereu'st!

Kreon.

Das Vaterland zu retten steh' ich nimmer an.

Teiresias.

Du willst es wirklich hören und beharrst darauf?

Kreon.

Ich kenne keinen heißern Wunsch, als Thebens Wohl.

Teiresias.

Wohlan, vernimm denn meines Mundes Göttersspruch.
Zuvor indessen sage mir noch dieß genau:
Wo weilt Menoikeus, der mich hergeleitete?

Kreon.

Er steht in deiner Nähe hier, nicht eben fern.

Teiresias (feierlich).

So flieh' er weit vor meinem Göttersspruch hinweg!

Kreon.

Mein Sohn ja ist er, schweigt daher, wo Schweigen ziemt.

Teiresias.

In seinem Beisein, willst du, soll ich kund es thun?

Kreon.

Mit Wonne wird er hören, wie uns Rettung tagt.

Teiresias.

Vernimm anjetzt denn meines Göttersypruchs Geheiß,
Wonach ihr handelnd Kadmos' Stadt erretten könnt.

(Mit erhobener Stimme:)

Zum Sühnesopfer schlachten für das Vaterland
Mußt du Menoikeus, deinen Sohn, der hier verweilt:
Du hörst des Schicksals Willen, wie du selbst begehrt!

Kreon (außer sich vor Bestürzung).

Was sagst du? Was bedeutet dieses Wort, o Greis?

Teiresias (mit starker Stimme fortfahrend).

Verhängte Fügung, welcher du gehorchen mußt!

Kreon.

Ach, schweres Unheil sprachst du aus mit raschem Wort!

Teiresias.

Für dich, doch Heil und Segen für das Vaterland.

Kreon (kalt und entschlossen).

Du predigst tauben Ohren! Fahre hin die Stadt!

Teiresias (bitter und rauh).

Seht, umgewandelt ist der Mann und schnellt zurück!

Kreon (zornig).

Zeuch ab! Ich brauche deine Sehersprüche nicht.

Teiresias.

Ist aus die Wahrheit, weil sie dir zum Leid gereicht?

Kreon (mit bittender Stimme).

Bei deinen Knie'n, bei deinem ehrengrauen Haar —

Teiresias (abwehrend).

Wozu das Flehen? Trag' das Unabwendliche!

Kreon (fortfahrend).

Verschweig's! Enthülle dieß Geheimniß nicht der Stadt!

Teiresias.

Du verlangst ein Unrecht! Nimmermehr verschweig' ich es!

Kreon (in steigender Sorge).

Welch Ziel verfolgst du? Willst du morden mir den Sohn?

Teiresias.

Das mögen Andere! Meine Zunge thut es kund.

Kreon.

Woraus entsprang solch' Wehe mir und meinem Sohn?

Teiresias (gemessen).

Das ist der Hauptpunkt und du fragst mit Recht danach.

(Feierlichen Tones.)

Dein Sohn Menoikeus, wisse, muß in jenem Schlund
Des erdgebornen Drachen, der als Wächter einst
Den Quell der Dirke hütend umschnob, sein rinnend Blut
Der Erde hingeschlachtet weih'n zum Opfertrank,
Ob jenes alten Grolles, welchen rachentbrannt
Gott Ares wider Kadmos hegt, durch dessen Arm
Der erdgeborne Drache fiel! — Gehorcht ihr mir,
Wird Ares euch als Streitgenoß zur Seite steh'n.
Und ward der Bodentiefe Frucht für Frucht geweiht
Und statt des Blutes, das sie schlürfte, Menschenblut,
So lacht in Huld euch wieder auch die Erde zu,
Die einst des Saatvolks goldbehelmten Aehrenkranz
Aufschießen ließ; ein Zweig jedoch aus jenem Stamm,
Aus jenes Drachen Kiefer, muß das Opfer sein!
Du bist, o Fürst, der letzte Sproß des Saatgeschlechts,
Der rein von beiden Eltern her sein Blut erhielt,
Nebst deinen Söhnen. Hämon indeß als Bräutigam
Darf nicht das Opfer bringen: denn er trägt bereits
Der Ehe Fessel, wenn er auch noch nicht vermählt.

Doch weiht Menoikeus dieser Stadt sein junges Blut,
So rettet sein erhabener Tod das Vaterland.
Er wird Adrastos und das Mykenäerheer
Auf bittern Heimweg scheuchend, mit der Kere Nacht
Der Feinde Blick umhüllen, Thebens Ruhm jedoch
Glanzvoll erhöh'n! Zwei Loose sind es, wähle dir:
Sorg' für des Sohnes, oder für des Landes Heil!

(Er kehrt sich ab, um zu gehen.)

Ich bin mit Allem fertig.

(Zu seiner Tochter.)

Führe mich, o Kind,
Nach Haus. Ein Thor ist, wer die Zeichendeuterkunst
Ausübt! Denn sagt der Seher Schlimmes an, so fällt
Auf ihn der Ingrimm derer, die den Spruch gewünscht;
Und täuscht er mitleidsvollen Trugs die Fragenden,
So kränkt er die Götter. Phoibos mußt' allein Prophet
Der Menschenwelt sein, weil er nichts auf Erden scheut!

Während dieser mürrischen Worte verläßt Teiresias mit seiner Tochter die Bühne.

Zweite Szene.

Kreon. Menoikeus. Der Chor.

Chor.

Was stehst du lautlos, Kreon, mit verstummtem Mund?
Ich bin bestürzt nicht minder und von Schreck betäubt.

Kreon (zum Chor).

Wozu die Worte? Meine Rede liegt am Tag.
Denn nie zu solchem Jammerschritt entschließ' ich mich,
Den Sohn zur Schlachtbank darzubieten für die Stadt!
An Kindern hangt voll Liebe jeglich Elternherz,
Und morden läßt kein Vater sich den eignen Sohn.
Ich mag das Lob vom Mörder meiner Kinder nicht!

Selbst stürb' ich gern, ein lebenssatter, müder Greis,
Den Tod erhabener Sühne für das Vaterland.

(Zu Menoikeus.)

Auf also, Kind, bevor die ganze Stadt es weiß,
Verlach' des Sehers abgeschmackten Göttersprūch
Und heb' dich fort aus Thebens Reich in schnellster Flucht!
Nach allen sieben Thoren eilend, wird er dieß
Den Heergebietern melden und dem Führerchor:
Bleibt uns der Vorsprung, leuchtet sichere Rettung dir,
Doch kommst zu spät du, ist es aus, dein Tod gewiß!

Menoikeus (indem er sich besorgt stellt).

In welches Land denn soll ich flieh'n? Zu welchem Freund?

Kreon.

Zur fernsten Stätte, welche dich von Theben trennt!

Menoikeus.

So sprich, damit ich deinem Wink nachhandeln kann.

Kreon.

Zeuch über Delphi —

Menoikeus.

Welchem Ort, o Vater, zu?

Kreon.

In's Reich Aetolis.

Menoikeus.

Und wohin aus diesem Land?

Kreon.

Zur Flur Thesprotia.

Menoikeus.

Nach Dodona's Heiligthum?

Kreon.

So ist's!

Menoikeus.

Wer beut mir aber Schutz auf meiner Flucht?

Kreon.

Das Geleit der Götter.

Menoikeus.

Was verschafft mir Unterhalt?

Kreon.

Das Gold von meinen Händen.

Menoikeus.

Schön, mein Vater, schön!
So hole Gold! Ich suche deine Schwester auf,
An deren Brust ich mutterlos und frühverwais't
(Jokaste mein' ich) erste Kindesnahrung sog:
Den Gruß des Abschieds bring' ich ihr, dann rett' ich mich.
Eil' also, hole; zaudere selbst nicht unbedacht!

(Kreon verläßt eilig die Bühne, um zu Hause Gold zu holen. Eine kurze Pause. Dann wendet sich Menoikeus an den Chor.)

Ihr Frau'n, wie prächtig nahm ich durch erdichtet Wort
Aus meines Vaters Herzen alle Furcht hinweg,
Und sehe meinen Zweck erreicht! Er scheucht mich fort,
Des Heils beraubend diese Stadt, und lädt mir auf
Ein feiges Dasein! Wird es ihm dem Greis verzieh'n,
Für mich verzeihlich wär' es nimmermehr, wofern
Mein Vaterland ich verriethe, das gezeugt mich hat.

(Mit erhobener Stimme.)

Wißt also klar: die Stadt zu retten zieh' ich hin
Und sterbe hehren Opfertod für dieses Reich!
Denn schimpflich wär' es: Ungemahnt von Göttersprüch
Und frei von strengem Machtgebot der Himmlischen,
Steht auf dem Burgkranz, streitend für das Vaterland,

Das todesmuthige Bürgerheer im Schildgedräng':
Und wie ein Feigling sollt' ich selbst verrätherisch
Den Vater und den Bruder sammt der Mutterstadt
Preisgebend fliehen? überall ereilte mich
Der Fluch der Schande! Bei dem Zeus im Sternenlicht
Und bei dem blutigen Ares, der das einst dem Schooß
Der Erd' enttauchte Saatgeschlecht mit dieses Reichs
Machtvollem Zepter schmückte: nimmer thu' ich das!
Nein, auf die Brustwehr steig' ich, und vom höchsten Kranz
Als selbstgeschlachtet Opfer stürz' ich mich hinab
In jene dunkeltiefe Drachenlagerschlucht,
Wovon der weise Seher sprach, und will das Land
Aus seiner Trübsal retten! Also soll's gescheh'n.
Ich scheid' und bringe sterbend kein verächtliches
Geschenk der Stadt: ich ende dieses Reiches Noth!
O legt' ein Jeder auf des Vaterlands Altar
Sein bestes Kleinod wohlbedacht mit offner Hand,
Geringern Unheils Schlägen sähe dann die Welt
Sich ausgesetzt, und ewiges Glück umlachte sie!

(Eilig verläßt Menoikeus nach dieser Ankündigung die Bühne. Der Chor bleibt allein zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Du kamst, du kamst, erderzeugtes Flügelscheusal,
Nachtgeburt Echidna's,
O Raubunholdin du,
Verbreitend Noth, verbreitend Tod,
Eine Zwittermaid,
Eine Grauenbrut
Wilden Flügelschwungs,
Sammt gierderohem Klau'npaar:
Aus Dirke's Fluren einst
Hinweg die Jugend schwangst du,
Singend Schauerlieder:
Racheflucks Verderben

Schleudernd, schleudernd über Theben
Blutig Leid: ein blut'ger Gott
Sandte solches Unheil!
Der Klageruf der Mütter klang,
Der Klageruf der Töchter klang
Hauserschütternd ringsum:
Ein kläglich, kläglich Wehgeschrei,
Ein kläglich, kläglich Jammerlied
Brauf'te bunten Wechsels johlend
Durch die Stadt von Mund zu Mund!
Denn Angstruf und Achton
Scholl stets gleich dem Donner,
Wenn ein Opfer wiederum
Raffte fort die flügelschnelle Jungfrau.

Gegenstrophe.

Doch endlich kam Oedipus, der Sohn des Jammers,
Ausgesandt von Python,
In Kadmos' Reich herbei,
Erst hocherwünscht, doch bald zum Leid!
Denn der Arme flocht
Mit der Mutter, nach
Schönem Räthselsieg,
Ruchlosen Bundes Ehbund,
Und lud auf Theben Gräu'l!
Und jetzt in schnöden Wettstreit
Blut'gen Waffentanzes
Wirft er, ach, die Söhne
Schlimmen Fluchs. — Bestaunt, bestaunt ihn,
Der sich für des Vaterlands
Heil in edeln Tod stürzt,
Und zwar dem Kreon Klage schafft,
Doch Thebens Siebenburgenring
Kränzt mit schönem Siegesruhm!
Gewähre gleiches Mutterglück,
Gewähre gleiche Kinder uns,

Holde Pallas, die den Drachen
Steinzermalmt verbluten ließ,
Den harmvollen Kadmos
Zum Mordwurf entflammend,
Der herein in dieses Land
Rief der Götter strafend Raubgewitter!

(Eine Pause.)

Dritte Szene.

Ein Bote, und zwar der Schildträger des Eteokles selbst, eilt von dem Heere aus der Stadt heran und klopft ungeduldig an die Pforten des königlichen Palastes, ohne den Chor der Frauen zu beachten.

Der Chor. Ein Bote. Bald darauf **Jokaste.**

Bote.

Heda, ihr Pfortenwächter dieses Hauses hier!
Schließt auf und schickt Jokaste vor das Thor heraus.
Heda von neuem!

(Eine kurze Pause. Er klopft wieder.)

Lange säumst du! Tritt geschwind
Heraus und höre, hohes Weib des Oedipus,
Der Klage Stromlauf hemmend und der Zähren Fluth.

(Während der letzten Worte öffnet sich der Palast und Jokaste schreitet gebeugt und kummervoll heraus.)

Jokaste

(rasch und ängstlich bei dem Anblick des Boten).

O Liebster, sage, kommst du mit der Trauermähr,
Eteokles sei gefallen, neben dessen Schild
Zu steh'n du pflegst, sein Hüter im Geschoß der Schlacht?
Welch' neue Kunde bringst du mir von meinem Sohn?
Sprich, lebt' er, oder ist er todt? Bericht' es mir.

Bote.

Er lebt! Getrost! Benommen sei dir diese Furcht!

Jokaste.

Doch unser siebenburgiger Ring, wie steht's um ihn?

Bote.

Er prangt noch sturmfest sammt der unversehrten Stadt.

Jokaste.

Und zog der Feind nicht drohend mit dem Speer heran

Bote.

Mit vollster Kampfwuth; doch dem Schwert von Theben ward
Der Siegesvortheil über das Mykenäerheer.

Jokaste.

Noch Eins, bei Göttern! Kennst du auch Polyneikes' Loos?
Sein Leben ist das Zweite, das mich sorgend quält.

Bote.

Dir lebt bis diese Stunde noch der Söhne Paar.

Jokaste.

Gesegnet sei'st du! Wie indessen schluget ihr
Vom Burgenthorkranz Argos' stürmend Heer zurück?
Erzähl's, damit ich drinnen auch dem blinden Greis
Die Freudenbotschaft melden kann von Thebens Heil.

Bote.

Nachdem Menoikeus, welcher für das Vaterland
Als Opfer hinstarb, auf dem höchsten Burggesims
Mit dunkelflammiger Klinge sich den edeln Hals
Durchstoßen hatte, diesem Reich zum Segensheil:
Da wies als Hauptwacht Thebens vor dem Argeierheer
Dein Sohn den sieben Thoren sieben Schaaren zu
Sammt Schaargebietern; hinter sie bestellt' er dann

Ein Heer als Nachhut: Reitertrupp zu Reitertrupp,
Zu schwerem Fußvolk Rotten Schwergewappneter,
Damit die Mauern, wo sie litten, Waffenmacht
Auf's schnellste decke. Baldigst von der Schlösser First
Erblickten wir der Argeier weißbeschildet Heer
Anrückend vom Teumessos: vor die Kadmosstadt
In eiligem Sturmlauf flog es bis zum Grabenring.
Gleichzeitig schmetterte Päan sammt Trompetenschall
Im Feld wie auf den Mauerwällen unsrer Stadt.
Als Erster aber lenkte zum Neïttenthor
Den schildumstarrten dichten Trupp der Seinigen
Parthenopäos, jener Sproß der Jägerin
Atalante, die als Wappen auch sein Tartschenrund
Ausschmückte: wie sie niederstreckt weittreffenden
Pfeilschusses jenen Eber von Aetolien.
Auf's Proitische Stadtthor ferner steuerte sein Gespann
Der Seher Amphiaraos, Opferschlachtgethier
Auf seinem Wagen, nicht geschmückt mit prahlendem
Schildwappen, nein, bescheiden ohne Waffenprunk.
Zum Thor Ogygia drittens zog Hippomedon
Heran: er trug als Wappenschmuck im Tartschenrund
Den Allesschauer, buntgeaugt den Wunderleib,
Der Augen Halbscheid wachend nach dem Morgenlicht
Gekehrt, die Halbscheid eingenickt im Abendstrahl,
Wie hinterdrein wir sahen nach des Helden Tod.
Der edle Tydeus aber hielt mit seiner Schaar
Am Homoloïschen Thoreswall: ein Löwenfell
Mit struppiger Mähne tragend, stand auf seinem Schild
Titan Prometheus, welcher eine Fackel schwang
In ausgestreckter Rechte, wie zum Brand der Stadt.
Dein Sohn Polyneikes ferner, zum Krenäathor
Kampfmuthig rückend, trug im Schild als Wappenschmuck
Das sich im Fluchtlauf bäumende Potnische Roßgespann,
Das mittelst innerer Wirbel um des Schildes Griff
Kunstvoll sich drehte, wie in Raserei versetzt.
Dann rückte Kapaneus, welcher sich an Schlachtenmuth

Ein zweiter Ares dünkte, zum Elektrathor;
Auf seines Schildes Tafel glänzte stahlgeprägt
Ein Erdgigant, der eine ganze Stadt, gelös't
Aus ihrem Grund mit Hebeln, auf den Schultern trug:
Für uns ein Schreckmal, was der Stadt er zugedacht!
Am letzten Thorwall stellte sich Adrastos auf:
Mit hundert Schlangenleibern hing im linken Arm
Das Bild der Lernahyder auf sein Schild gemalt,
Und hälsestreckend raffte diese Drachenbrut
Kadmeierbürger mitten aus dem Mauerring.
Den ganzen Anblick dessen hatt' ich unterwegs,
Als ich die Losung melden ging dem Häupterchor. —

(Kurze Pause.)

Mit Pfeil und Riemenlanze hob zunächst darauf
Das Treffen an, weittragende Schleuder pfiff zugleich
Mit Felsgedonner; Theben siegte schon im Kampf,
Da gellte Tydeus sammt Polyneikes jähen Schrei's:
„O Danaersöhne, Ferngeschütz zerschmettert euch,
Brecht auf die Thore lieber rasch im Massensturm,
Fußläufer, Reiter, Wagenheer, das ganze Volk!"
Wie sie den Schlachtruf hörten, braus'ten Alle los;
Doch blutbespritzt die Häupter, sanken sie zuhauf,
Und scheitelüber stürzten vor den Mauerring
Zu unsern Füßen dichte Reih'n Verröchelnder,
So daß der dürre Boden blutdurchrieselt schwamm.
Erst fuhr der tapfre Heldensproß Arkadiens,
Der unter Argos' Streitern focht, Atalante's Sohn,
Wie eine Windsbraut sausend auf sein Thor herein,
Nach Feu'r und Schaufel schreiend, als gedenk' er flugs
Die Stadt zu schleifen! Seine Tollwuth hemmt' indeß
Des Meeresgottes wackrer Sohn, Periklymenos,
Der auf den Kopf ihm einen Stein von Wagenlast,
Ein Stück der Brustwehr schleuderte, daß sein blondes Haupt
Zermalmt, des Schädels Knochenband zerquetscht und jach
Von Blut umströmt die dunkelrothe Wange ward:

Mit seiner Armbrust kehrt er nimmer siegbekränzt
Zur bogenstolzen Mutter, dem Kind des Mänalos!
Als dieses Thor Eteokles wohlgesichert sah,
So sprang er nach den andern fort, und ich mit ihm.
Zunächst den Tydeus schau' ich sammt schildreichem Trupp
Aetolische Wurfspeerstangen auf den höchsten Saum
Der Burgumdachung schnellen, daß die Unsrigen
Vom Ranft der Brustwehr flüchten; doch dem Jäger gleich
Treibt Fürst Eteokles ämsig sie zuhauf und stellt
Die Schaar von neuem wieder auf den Burgenkamm.
Nach andern Thoren eilten wir sofort hinweg,
Als hier geholfen worden. Doch, wie soll ich nun
Die Wuth des Kapaneus schildern? Denn ein Sturmgerüst
Langhalsiger Stangenleiter schleppend, naht' er sich
Und stieß die freche Prahlung aus, ihn solle selbst
Des Zeus erhabenes Feuer nicht aufhalten, nein,
Mitsammt den Burggrundvesten brech' er ab die Stadt!
So klomm er brüllend und zugleich gesteinumsaus't,
Vorsichtig unter seinen Schild den Leib gekrümmt,
Die glatte Leitertreppe Stuf' um Stuf' empor.
Und überspringen wollt' er schon den Mauersims,
Da traf ihn Zeus mit seinem Donnerkeil: ein Schlag,
Wovon das Erdreich dröhnte, während Alle rings
In Furcht erstarrten: berstend auf dem Leiterbaum,
Zerstoben seine Glieder wie durch Schleuderkraft,
Das Haar olympwärts und das Blut zum Grund hinab,
Die Händ' und Füße kreiselten wie Ixions Rad,
Indeß der Rumpf in Flammenglut zur Erden schoß.
Wie nun Adrast gewahrte, daß Zeus selbst ergrimmt,
So führt' er Argos' Schaaren flugs vom Wall zurück.
Kaum aber schauten unsere Reih'n den Segenswink
Des höchsten Gottes, flog hinaus das Wagenheer
Und brach das Fußvolk mitten in's Argeiervolk
Gefällten Wurfspeers, häufend alles Graus zu Graus:
Da sah man Tod, da Stürzen aus dem Wagenstuhl,
Hier Räderluftsprung, Achsenstoß an Achsen dort,

Und Leich' an Leiche thürmte sich zu Bergen auf.
Bis heut denn also schützten wir vor Untergang
Die Burgen dieses Landes; ob das Glück jedoch
Noch ferner Theben lächle, ruht in Götterhand!

Chor.

Schön ist ein Sieg wohl; faßt indeß der Götter Macht
Noch bessern Rathschluß, wünsch' ich ungetrübtes Glück!

Jokaste (zum Chore gewandt).

Die Huld der Götter und des Glücks ist offenbar;
Denn meine Söhne leben noch und Theben steht!
Nur Kreon büßt, der Aermste, meinen Ehefluch
Nach allem Anschein, sammt der Schuld des Oedipus:
Er hat den Sohn verloren, zwar der Stadt zum Heil,
Doch seinem Haus zu Trauer!

(Wieder an den Boten gewendet.)

Fahre fort und sprich,
Was meine Söhne fernerhin zu thun gewillt?

Bote (ausweichend).

Laß weitere Forschung; trübe nicht dein jetzig Glück!

Jokaste.

Das klingt bedenklich; weiter forschen muß ich drum.

Bote.

Die Söhne sind gerettet: was begehrst du mehr?

Jokaste.

Zu hören wünsch' ich, ob das Heil auch sonst mir lacht!

Bote (sich wendend).

Entlaß mich! Seines Knappen steht dein Sohn entblößt.

Jokaste.

In Dunkel hüllst du Schlimmes und verbirgst es mir.

Bote.

Ja, nimmermehr zur guten füg' ich schlimme Mähr!

Jokaste (drohend ihre Hand ausstreckend).

So schwind' in's Aether, falls du mir entschwinden willst!

Bote (gebeugt wieder vor die Königin hintretend).

O Leid! — Was hält mich dein Gebot nach fröhlichem
Bericht zurück, damit ich Schlimmes künden soll?

(Die Stimme wieder erhebend.)

Ein schaudervolles Frevelstück, Zweikampf bezweckt
Dein theures Sohnpaar angesichts des ganzen Heers,
Und hat die schnöde Kunde laut und öffentlich
Vor Argos' und vor Kadmos' Völkern kundgethan!
Eteokles war's, der hoch von steilem Burgendach
Stillschweigen ließ ausrufen und das Wort ergriff;
Er sprach: „Ihr Heergebieter aus dem Griechenreich,
Ihr Danaerfürsten, die ihr Theben überzogt,
Und ihr, Kadmeier, schleudert für Polyneikes nicht
Vergebens eure Seelen hin, noch mir zulieb!
Auf eigene Schulter nehm' ich dieses Streits Gefahr
Und stelle meinem Bruder mich allein zum Kampf:
Erschlag' ich ihn, dann herrsch' ich allein als Herrscher fort,
Doch unterlieg' ich, tret' ich ihm das Zepter ab.
So wird geschlichtet dieser Strauß, ihr kehrt zurück
Gen Argos, und verblutet nicht in Theben hier;
Auch ist des Saatvolks Leichenzahl schon groß genug!"
Kaum hatt' er dieß gerufen, als dein zweiter Sohn
Polyneikes vorsprang, stimmend ein in seinen Ruf.
Beifällig jauchzten Alle rings mit Jubelschrei,
Das Heer von Argos, wie das Volk der Kadmosstadt.
Drauf ward in Schlachtfeldmitte durch den Führerchor
Vertrag und Bündniß angelobt mit hehrem Eid.
Und schnell in volle Panzerrüstung barg den Leib
Das Söhnepaar des greisen Vaters Oedipus:
Für Beider Wehrschmuck ward gesorgt durch Freundeshand,

Denn unsern König schmückten Thebens Edelste
Und Jenen Argos' Häupterschaar. So standen sie
Von Glanz umstrahlt und ohne Farbewechsel da,
Die Lanze wiegend kampfbereit in Raserei.
Und Freund' an Freunde drängten sich im Kreis herzu,
Entflammten feurigen Wortes sie, und riefen hier:
„Polyneikes, auf, du Tapfrer, kannst als Siegesmal
Das Bild des Zeus aufrichten und der Argosstadt
Lobreiche Kränze weihen!" Dort erscholl der Ruf:
„Eteokles, jetzt vertheidigst du die Vaterstadt!
Wenn jetzt der Sieg dir leuchtet, bleibt das Zepter dein!"
Durch solchen Mahnruf spornten sie der Kämpfer Muth.
Die Seher endlich stellten Lämmeropfer an,
Und lauschten auf die vollen Feuerströmungen,
Auf ihre Brechung, wo die Glut Unsegen sprüht,
Und auf die Fackelspitze, die zwiefach Geschick
Weissagend anzeigt, Siegesglück und Untergang.
O Fürstin, weißt du Hülfe, sei's beredtes Wort,
Sei's Zauberbannspruch, eil', entreiß' dein Kinderpaar
Dem grausen Wettspiel: Schlimmstes hast zu fürchten du,
Graunvollen Kampfes grausenvollen Thränenpreis,
Der beiden Kinder jähen Raub an Einem Tag!

(Der Bote verläßt die Bühne.)

Vierte Scene.

Jokaste. Der Chor. Bald darauf Antigone.

Jokaste (in den Palast rufend).

O Kind, vernimm, Antigone, komm geschwind heraus!
Laß frohe Reigen, laß zumal jungfräulich Spiel
Bei dieser Trübsal, welche heut der Himmel schickt.
Auf, hilf die liebsten Männer, hilf dein Bruderpaar
Mit deiner Mutter retten aus dem Todesgarn,
Worein es sonst sich wechselseitig mordend rennt!

(Antigone tritt bestürzt aus dem Palaste.)

Antigone.

O liebe theure Mutter, welchen neuen Schreck
Ruft dein Gejammer draußen hier den Freunden zu?

Jokaste.

O Tochter, um deiner Brüder Leben ist's gescheh'n!

Antigone.

Was hör' ich?

Jokaste.

Blutigen Einzelkampf beschlossen sie.

Antigone.

Weh mir, was sagst du, Mutter?

Jokaste.

Schlimmes; folg' mir rasch!

Antigone.

Wo soll ich Jungfrau hin mit dir?

Jokaste.

Zum Heer hinaus!

Antigone.

In solch Getümmel?

Jokaste.

Scham vergiß bei solcher Noth!

Antigone.

Was soll ich nützen?

Jokaste.

Schlichte deiner Brüder Streit!

Antigone.

Womit, o Mutter?

Jokaste.

Flehe sie mit mir vereint!

Antigone.

So zeuch zur Schlachtfeldmitte denn mir schnell voraus.

Jokaste

(raschen Schrittes nach der Stadt hin sich wendend).

Komm eilig, eilig, Tochter! Denn erreich' ich sie
Noch vor dem Speerwurf, schöpf' ich frisches Lebenslicht.

(Zur Antigone nochmals zurückblickend.)

Doch kommst zu spät du, ist es aus mit mir und dir;
Denn falls sie todt sind, sterb' ich ihnen zugesellt!

(Beide während dieser Worte ab. Eine kurze Pause, in welcher der Chor sich für den Chorgesang ordnet, womit der vierte Akt beginnt.)

Vierter Akt.

Erste Szene.

Der Chor. Bald darauf **Kreon.**

Chorgesang.

(Gruppenweise sprechen die Jungfrauen ihre Gefühle über das drohende Unheil aus, indem die eine Klage von diesen, die andere von jenen angestimmt wird.)

Strophe.

Welch' Leid, welch' Leid!
Mir erbebt, mir erbebt das Gemüth angstvoll,
Und im innersten Mark
Jammert mich, jammert mich tief der elendigen Mutter Leid!

(Eine andere Gruppe.

Welches der doppelten Kinder wird Mörder des Kindes ihr?

(Eine dritte Gruppe.)

O Schmerz meiner Brust!

(Eine vierte Gruppe.)

O Zeus, hilf, o Erdreich!

(Eine fünfte Gruppe.)

Welcher zersticht mit schildtrennenden Stahls Mordstoß
Den Bruderhals, das Bruderherz?

(Eine sechste Gruppe.)

Ich Arme, weh' ich Arme!
Welcher verblutet? Wem weih' ich im Tod Klagruf?

Gegenstrophe.

Ach Erd', ach Erd'!
Zween Hauer, im Geist mordlechzend, bedräun
Sich geschwungenen Speers:
Stürzen sich, stürzen sich unverweilt blutigen Stoßes hin!

(Eine andere Gruppe.)

Ach, die Entsetzlichen, daß sie je dachten an Einzelkampf!

(Eine dritte Gruppe.)

Ich muß Todten nun
Ein Achlied, ein Wehlied
Thränenbenetzt im fremdzüngigen Ton weihen!

(Eine vierte Gruppe.)

Bald fällt das Loos, verhängend Mord!

(Eine fünfte Gruppe.)

Licht klärt die dunkle Zukunft!

(Eine sechste Gruppe.)

Grausen, o grausen Mord rüsten die Fluchgeister!

(Kreon betritt am Schlusse dieser Strophe langsam die Bühne.)

Chorführer.

Still! Es schaut mein Auge Kreon, wie er gramumwölkt sich dort
Nähert unserm Haus: so schweige meines Mundes Klageton!

Kreon (mit kummervoller Stimme).

O schlimme Wahl! Bewein' ich, ach, mein eigen Loos,
Bewein' ich Theben, welches rings ein Wolkenschwarm
Mit acherusischer Finsterniß umschlungen hält?
Mich selbst betrübt des Sohnes edler Opfertod:
Indeß er Ruhm gewonnen, schuf er Qualen mir!
Ich Aermster trug ihn eben aus dem Drachenfels,
Das Opfer eig'nen Heldenmuths, voll Kummer heim,
Und hole jetzt, wo Klage rings das Haus erfüllt,
Der Greis die greise Schwester ab, die Königin:
Sie bad' und bette meinen nun verblaßten Sohn!

Denn Ehre muß den Todten stets der Lebende
Zum Preis des Gottes zollen, der im Hades herrscht.

Chor.

Du findest deine Schwester nicht zu Haus, o Fürst;
Sie ging und nahm Antigone, die Tochter, mit.

Kreon (überrascht).

Wohin, und welch Ereigniß rief sie fort von Haus?

Chor.

Die Kunde, daß ihr Söhnepaar zum Einzelkampf
Mit Schild und Wurfspeer schreite für des Throns Besitz.

Kreon.

Was sagst du? Meines Sohnes Leichenpflege nahm
Mich so gefangen, daß ich nichts davon erfuhr.

Chor.

Jokaste, wiederhol' ich, schied schon längst hinweg;
Und abgethan ist zwischen Oedipus' Söhnen nun
Der Kampf um Leib und Leben augenscheinlich, Fürst!

(Ein Bote betritt hastig die Bühne.)

Kreon.

O Jammer, klar erblick' ich schon das Zeichen dort:
Mit finsterem Blick und finsterem Angesicht erscheint
Ein Bote, der uns Alles offenbaren wird!

Zweite Szene.

Der Bote. Kreon. Der Chor.

Bote (voll Bestürzung).

Ach, ich Armer! Wo beginn' ich, oder nehm' ich Worte her?

Kreon.

Weh', mit keinem heitern Vorspiel hebst du deine Meldung an!

Bote.

Ach, ich Armer! Ruf' ich nochmals; denn ich bringe schlimmste Mähr.

Kreon.

Neues Leid zum alten Unheil fügend? Sprich, verkünd' es rasch!

Bote.

Deiner Schwester Söhne, Kreon, athmen nicht im Lichte mehr!

Strophe.

Kreon.

Welch' Leid!
Theben und mir zugleich meldest du grauses Weh!

(Er verhüllt sich in Trauer.)

Bote.

O Haus des Königs Oedipus, vernahmst du klar,
Daß beide Söhne gleicher Schlag zerschmettert hat?

Chor.

In Thränen ausbräch's, wär' es mit Gefühl begabt!

Gegenstrophe.

Kreon (aufblickend).

Ach Schmerz!
Schwerstes und schlimmstes Leid! Härtester Jammerschlag!
O schlimmer Schlag, ich Armer! Ich Unseliger!

Bote.

Ach, wüßtest du das Schlimme, das noch sonst geschah!

Kreon.

Wie wäre Härteres möglich noch, als dieses Leid?

Schlußstrophe.

Bote.

Auch deine Schwester theilt den Tod des Söhnepaars!

(Kreon verhüllt sich stumm abermals.)

Chor.

Jammert in Jammergeheul laut auf,
Treffet das Haupt mit weißarmigem Stoß des Händepaars.

(Ende der Schlußstrophe.)

Kreon.

Welch' traurig Endziel, arme Schwester, führte dir
Für Eh' und Dasein jenes Lied der Sphinx herbei!

(Zum Boten sich wendend.)

Doch sprich, wie Oedipus' Vaterfluch im Wechselkampf
Und Doppelmord der Söhne sich vollendet hat.

Bote.

Wie vor dem Burgwall unser Land den Sieg erstritt,
Das weißt du; liegt doch nicht so fern der Mauerkranz,
Daß nicht bekannt dir Alles sei, was dort geschah.
Mit Eisenpanzern schmückte sich darauf den Leib
Das Söhnepaar des greisen Vaters Oedipus
Und nahm in Schlachtfeldmitte Stand, ein stolzes Paar
Erlauchter Herrscher und erlauchter Häuptlinge,
Bereit zur Speerentscheidung und zum Einzelkampf.
Alsbald gen Argos blickend, stieß Polyneikes aus
Das Fluchgebet: „O Hera, die in Argos herrscht,
Denn dir gehör' ich als Adrastos' Schwiegersohn
Und deines Reiches Bürger an, auf, gönne mir
Zu tödten meinen Bruder und in blutigem
Gefecht zu krönen meine Rechte stolzen Siegs!
Fürwahr, ich fleh' um aller Kränze scheußlichsten,
Um meines eigenen Bruders Mord!“ So klagt' er denn
Mit Thränengüssen lange noch die Bitterkeit
Des ihm verhängten Looses an, indessen sie

Glutsprühenden Auges Flammenblicke wechselten.
Eteokles aber schaute nach der heimischen
Goldschildigen Pallas Tempel um, indem er bat:
„O Kind des Zeus, gib meiner Lanze gnadenreich
Ruhmschönen Siegspreis! Mag sie hier aus meiner Faust
Zu jähem Armschwung sausen auf des Bruders Brust,
Ihn mit dem Tod bestrafend, der mein Vaterland
Zu verwüsten hergezogen ist!" Als endlich nun,
Dem hellen Feuerbrande gleich, zum blut'gen Kampf
Tyrrhenischer Schlachttrompete Schall das Zeichen gab,
So sprangen grausen Laufes auf einander sie;
Und gleichwie wilde Hauer, die sich wuthergrimmt
Die Zähne wetzen, rannten sie sich an, benäßt
Mit Schaum den Kinnbart: hoch die Lanzen schwangen sie,
Doch hinter Schildes Scheibe wohlgeduckt, damit
Der Schuß des Eisenstachels leer ausgleite stets.
Sah über den Rand der Gegner flüchtig nur heraus,
So fuhr des Andern Lanze jach ihm nach der Stirn.
Drum schloß sich Beider Auge scharf dem Lukensaum
Der Schilder an, daß keines Speeres Stoß gelang.

(Er holt Athem.)

In dichteren Tropfen rann der Schweiß den Schauenden,
Aus Furcht für ihre Kämpfer, als den Kämpfern selbst.
Eteokles streckt' indessen, um ein Felsgestück
Aus seinem Weg zu kollern, unter'm Schild hervor
Den Fuß; da lief Polyneikes mit dem Speer heran,
Die Blöße nutzend, die er für sein Eisen fand,
Und durch das Schienbein zischte sein Argeierspeer:
Das ganze Heer der Danaïden jubelte!
Bei diesem Ausfall aber sah der Wunde kaum
Polyneikes' Schulter nackend, als er ihm mit Macht
Die Lanze brustwärts schnellte, daß des Kadmos Volk
Voll Wonne dastand, — doch zerbrach die Spitz' am Speer.
Verlustig seiner Lanze, zog er Schritt vor Schritt
Sein Bein zurück, und einen Marmorblock geschwind

Aufraffend, schnellt' er diesen auf des Gegners Spieß
Und brach ihn auch in Hälften: wieder war der Kampf
Ein gleicher; beide Streiter standen speerberaubt.
Und rasch am Heft die Schwerter fassend, rückten sie
Sofort zum Handgemenge, schlugen Schild an Schild
Und tanzten unter lautem Tos der Schlacht einher.

(Er holt Athem.)

Anwandte nun Eteokles jene Fechterlist
Thessaliens, eines Landes, das er selbst besucht:
Er riß sich aus des jetzigen Straußes Schlinge los
Und zog behend nach hinten seinen linken Fuß,
Von vorn mit Sorgfalt deckend sich den Unterleib;
Vorschob er dann den rechten Fuß und stieß das Erz
Ihm durch den Nabel, daß es fuhr in's Rückenbein.
Die Weichen schmerzlich krümmend sammt dem Seitenpaar,
Und unter Blutgeplätscher sinkt Polyneikes hin.

(Er hält inne.)

Eteokles aber, wähnend, daß er Sieger sei
Und Herr des Schlachtfelds, warf zur Erde flugs das Schwert
Und fing des Bruders Waffenschmuck zu plündern an,
Nicht auf sich selber achtend, nur auf jenen Zweck.
Und eben dieß war sein Verderben; denn gelind
Fortathmend noch, im jammervollen Sturz zugleich
Sein Eisenschwert festhaltend und die letzte Kraft
Aufraffend, bohrte Jener, der zuerst gestürzt,
Polyneikes, durch Eteokles' Brust den grimmen Stahl!
So wühlen Beide hingestürzt vereinten Falls
Den Sand des Erdreichs, ungeschmückt vom Siegeskranz!

Chor.

Tief, tief beklag' ich, Oedipus, dein Jammerloos!
Denn deine Flüche, seh' ich, hat ein Gott erfüllt.

Bote.

Nun höre noch das Schlimme, was darauf geschah!
Als schon die beiden Söhne, hingestürzt in Staub,

Gemach den Geist aushauchten, plötzlich warf sich da
Die klagenswerthe Mutter auf die Stätte zu,
Begleitet von der Tochter, angestrengten Laufs.
Doch als sie todwund hingestreckt die Söhne sah,
Da schrie sie jammernd: „Kinder, meine Hülfe kommt
Zu spät!“ Und unter Thränen bald zu dem und bald
Zu jenem sich hinwerfend, klagt' und weinte sie
Um ihres Busens schmerzenreich gesäugten Schatz,
Indeß die Tochter neben ihr mitjammernd rief:
„O theure Brüder, ach, der greisen Mutter Trost,
Ach, meiner Hochzeit Freudenglanz, ihr raubtet ihn!“
Aus tiefer Brust stieß endlich Fürst Eteokles
Ein schweres Röcheln, aufgeweckt vom Stimmenschall
Der Mutter, aus und legte seine matte Hand
Auf ihre Stirn, doch keines Lautes mächtig mehr:
Nur durch der Augen Thränenfluthen gab er ihr
Mit klarberedtem Zeichen seine Liebe kund.
Polyneikes athmete stärker noch, und hingewandt
Zur Schwester und zur greisen Mutter, rief er aus:
„Ich sterbe, theure Mutter! Doch voll Reue fällt
Auf dich und auf die Schwester hier mein Scheideblick,
Und auf den todten Bruder. Denn obwohl er mir
Ein Freund zum Feind ward, bleibt er doch mein nächster Freund!
Wohlan, geliebte Mutter, und o Schwester du,
Bestattet mich in vaterländischer Erde Schooß,
Und söhnt den Zornmuth Thebens freundlich aus, damit
Vom Schooß der Heimathserde mir zum mindesten
So viel zu Theil wird, sterb' ich auch des Reichs beraubt.
Mit eigener Hand schleuß eilig nun die Augen mir,
O Mutter“ (selber legt' er auf die Wimpern sie),
„Und lebet wohl! Denn rings umfängt mich Nacht bereits.“
So schieden kläglich Beide hin zu gleicher Frist.
Bei diesem Schauspiel aber riß die Mutter flugs
Aus Kindesleichnam jammerblind das Schwert heraus
Und that das Schlimmste: durch des Halses Mitte stieß
Den Stahl sie sich, und um das heißgeliebte Paar

Die Hände schlingend, sank sie todt zu Beiden hin!

(Er hält inne.)

Rings fuhr in lautem Hader nun das Volk empor,
Da wir den Sieg für Thebens Herrscher forderten,
Der Feind für Jenen. Heftig stritt der Führerchor,
Dort rief's: „Polyneikes' Lanze traf zuerst das Ziel!"
Hier: „Todte pflücken nimmermehr den Siegeskranz!"
Indessen stahl Antigone sich aus Heergewühl
Und lief der Feind nach Waffen; Kadmos' Volk jedoch
War vorbedachtsam vollbewehrt in's Feld gerückt:
Urplötzlich also brachen wir, bevor es noch
Gepanzert dastand, auf das Heer von Argos los.
Kein Arm erhob sich, und es füllte weit und breit
Der Fliehenden Schwarm die Fluren, während tausendfach
Das Blut der Lanzenopfer rann im Todessturz!
Als wir die Schlacht gewonnen, pflanzt' ein Theil des Heers
Das Bild des Zeus als Siegesmal, ein andrer Theil
Warf plündernd auf der Argeierleichen Schilde sich
Und kehrt' in Thebens Mauern mit dem Beuteschmuck.
Ein dritter Heerzug endlich, sammt Antigone,
Bringt uns die theuern Leichen vor das Herrscherhaus,
Damit den Todten Klage weiht der Freunde Mund.
So schlug der Kampfsturm theils zum allerhöchsten Glück
Für Kadmos' Stadt aus, theils zum allerhöchsten Leid!

(Der Bote verläßt die Bühne. Kreon begibt sich nach der Stadt.)

Fünfter Akt.

Unter prächtigem kriegerischen Gefolge treffen die Leichenwagen, welche die drei vor der Stadt Gestorbenen nach dem königlichen Palaste führen, auf der Bühne ein. Antigone tritt an die Spitze des Zuges, mit allen äußerlichen Zeichen der tiefsten Trauer, und bleibt vor den Wagen stehen, als diese dem Chore gegenüber Halt machen.

Erste Scene.

Der Chor. Antigone.

Chor.

(Anapästensystem.)

An das Ohr nicht blos schallt Jammerbericht
Von des fürstlichen Dachs Unsegen hinfort;
Mein Auge gewahrt an der Schwelle des Thors
Drei Leichen sogar,
Die, gleichen Geschicks hinsinkend im Tod,
Sich erloos'ten das ewige Dunkel!

(Antigone stimmt ihre Trauerklage um die Todten an, gleichsam die Stelle des Chores übernehmend, welcher in stummer Trauer bis zum Ende des Stückes verharrt.)

Antigone.

Erste Liedreihe.

Ohne mit züchtigem Schleier der Jungfrau
Lockenumrieselte zärtliche Wange zu decken,
Ohne zu bergen die Röthe der Scham,
Die unter der Wimper umpurpert das Antlitz,

Tanz' ich um Leichen bakchantisches Fest! In den Staub
Mag fliegen der Stirn Haarbinde! Gelös't
Hinwalle des Kleids safranene Pracht:
Also geleit' ich die Todten mit seufzendem leidreichem Achruf!

(Sie tritt zu dem Leichenwagen des Polyneikes.)

Weh, Polyneikes, so hießest du treffend! Zum Fluch, ach, Thebens!
Dein streitspinnendes, nein mordspinnendes,
Mordaufhäufendes Werk
Stürzte des Oedipus Haus und beschloß, ach, schrecklichen Blutziels, —
Kläglichen Blutziels!

(Sie wendet sich nach dem Palast um.)

Aber wie grüß' ich
Rauschenden Klagegesanges und thränenden,
Thränenden Auges die heilige, heilige
Halle der Väter,
Während hinein ich geleite die blutigen
Leichen der drei sich so nahe Verbundenen,
Mutter und Söhne, die Beute der Furie?
Schwebte die Furie doch, die verderbliche,
Rings schon lauernd um Oedipus' Haus,
Seit er mit sinnigem Geist
Lös'te der Sphinx tiefsinnigen Liedspruch, stillend das Raubthier,
Tödtend das Scheusal!

Zweite Liedreihe.

O sprich, Vater, sprich,
Erlitt ein Herz griechischen Stamms,
Oder ein fremdzüngiges Haupt,
Irgend ein Sproß sterblichen Bluts,
Aehnliche Schrecknisse je,
Aehnliche Leidschläge, wie mein
Jammernder Mund schmetternd beklagt?
Flattert im Hain nirgend ein Singvogel vielleicht,
Unter dem Fichtengezweig

Oder dem hochlaubigen Eichwipfel, und stimmt
Mutterverwais't meines Gesangs
Aechzenden Achtönen ein Mitweinender bei?
Muß ich ja doch doch ewiglich hinleben verwais't,
Todten dahinströmen den Guß
Schmerzlicher Leidzähren hinfort!

(Sie kehrt sich wieder zu den Leichen.)

Wem erschallt mein Klagruf?
Welchem zuerst bring' ich den Haarschmuck
Zum Weihopfer das Haupt raufend dar?
Soll ich die doppelten Milchbrüste damit
Kränzen der Mutter,
Oder die beiden
Brüder, die ach! kläglich entstellten?

(Sie kehrt sich von neuem nach dem Palast zu.)

Dritte Liedreihe

O vernimm, o vernimm, tritt heraus geschwind,
Zeige das blinde Gesicht,
O greiser Vater! Laß uns,
Oedipus, schauen dein trauriges Jammerloos!
Schleichen die Tage dir doch,
Seit du die Sterne der Augen umnebeltest, hinter Palastthür
Trüb und langathmig hin!
Vernimm, ach, du magst jetzt im Saal tappen, magst jetzt
Pflegen den greisen Fuß
Unseligen Lagers!

(Die Pforten des königlichen Palastes öffnen sich und Oedipus selbst läßt sich herausgeleiten.)

Zweite Scene.

Oedipus. Antigone. Der Chor.

Vorgesang.

Oedipus.

Warum, o sprich,
Tochter, warum muß ich am Stab wankend, der blindfüßige, betthütende Greis,
Aus des Gemachs Dunkel an's Licht
Eilen? Wozu weckte mich dein
Klägliches Weinen?
Schweb' ich ja doch einher als scheinloser Luftnebel, als
Schatten des Hades, als
Geflügeltes Traumbild!

Wechselgesang.

Antigone.

Vater, empfang' die unselige Botschaft:
Tod raubte zugleich dir das Sohnpaar
Und die treue Gefährtin, die Gattin,
Welche dich Blinden umwachte mit emsiger Stabesgeleitung
Vater, o Jammer!

Oedipus (erschreckt zusammenfahrend).

Jammer, o Jammer und Weh! Laut schalle die Klage, der Achschrei!
Kind, sprich, welch' Loos, welch' Schicksal hat
Ach! ihr dreifach Leben zerschmettert?

Antigone.

Fern sei Tadel von mir, fern jegliche höhnende Kränkung,
Schmerzlichen Wortes nur sag' ich: Der Fluchgeist, den du herbeiriefst,
Brach schwertumklirrt, brach feuerumglüht,
Brach im Entsetzen der Schlachten hernieder dir über das Sohnpaar,
Vater, o Jammer!

Oedipus.

Ich Armer!

Antigone.

Frommen die Klagen dir?

Oedipus.

Ach, Kinder!

Antigone.

Schmerzen zerrissen dich,
Könntest du Helios auf vierrossigem
Wagen erblicken und hier die Getödteten
Schauen im Lichtstrahl eigener Augen!

Oedipus.

Tochter, du nanntest der Söhne Verderben mir:
Sprich nun, welches unselige Loos mir entriß die Gemahlin?

Antigone.

Jammerwürdige Thränen verströmend offen und frei,
Eilte sie, eilte sie, flehend den flehenden
Mutterbusen den Söhnen zu zeigen, hastig hinaus!
Aber gelangt zum Elektrischen Burgthor,
Fand sie die Kinder bereits, wie sie rasenden
Zweikampfs über dem lotosumwucherten
Anger, die Lanzen gefällt,
Rangen und tödtliche Wunden, vergleichbar
Löwen im Streit um die Höhle, geschlagen sich:
Schon troff ihr Blut kaltströmend dahin,
Für den Hades ein Trank,
Aber des Schlachtgotts grimmige Spende!
Schleunig entriß sie dem Körper der Todten ein klirrendes Schlachtschwert,
Taucht' in den Leib es und sank zu den Kindern im Schmerz um die Kinder.
Also versammelte heut
Jegliche Wolke des Leides ein Himmlischer
Ueber dem Dach uns, Vater, mit zornvoll waltendem Rathschluß!

Chor.

Ein finsteres Wetter trübte heut das Herrscherhaus:
O lachte bald uns segenreicherer Tage Glück!

(Kreon kehrt zurück, um seine Anordnungen als neuer Herrscher zu treffen; ein zahlreiches Gefolge begleitet ihn.)

Dritte Szene.

Kreon. Antigone. Oedipus. Der Chor.

Kreon (zu Antigone und Oedipus).

Stellt endlich ein das Jammern; auf's Begräbniß sei
Der Sinn gerichtet! Denn vernimm, o Oedipus,
Und wisse: Thebens Zepter hat Eteokles,
Dein Sohn, in meine Hand gelegt, als Brautgeschenk,
Das deine Tochter Antigone dem Hämon bringt
Als künftigem Gatten. Höre denn, auf keinen Fall
Erlaub' ich, daß du länger hier in Theben wohnst:
Denn deutlich sprach Teiresias, daß, so lange du
In Theben wohntest, dieses Reich gefährdet sei;
Drum zeuch von hinnen! Glaube nicht, daß Hohn und Haß
Zu diesem Ausspruch meine Lippe drängt, vielmehr
Die Sorge nur, daß jene Rachegeisterschaar,
Die dich umzingelt, Theben in's Verderben reißt!

Oedipus (überrascht von diesem Gebot).

O Loos, wie elend schufst du mich von Anbeginn
Und jammerwerth vor allen je Geschaffenen!
Denn eh' mich noch der Mutter Schooß an's Licht gebar,
Vom Ungeborenen sagte schon Apoll voraus,
Des Vaters Mörder würd' ich sein; ich Aermster, ach!
Und kaum geboren war ich, als mich Laïos,
Mein eigener Vater, tödten hieß, von Furcht erfüllt,
Daß ihm ein Feind erstanden; sollt' er doch dereinst
Durch meine Hände sterben! Thieren setzt' er mich,

Von Mutterbrust gerissen, hin zum Schauderfraß!
Doch ach! gerettet ward ich. Daß der Tartaros
Grundlosen Rachens lieber doch hinunterschlang
Den Berg Kithäron, der mich nicht verderben ließ,
Nein, jammervollem Knechtesloos aufsparte mich
Im Haus des Herrschers Polybos! Denn drauf erschlug
Ich Jammerseliger meinen eig'nen Vater, ward
Gemahl der ärmsten Mutter und beschenkte sie
Mit Brudersöhnen, die ich abermaligem
Verderben preisgab, weil der Fluch des Laïos
Von meinem Nacken auf der Söhne Häupter sprang.
Denn nie gefrevelt hätt' ich wider mein Gesicht
Und meiner Söhne Leben, wie ich frevelte,
Wofern ein Gott nicht meinen Geist umnachtet hielt!

(Eine kurze Pause.)

Doch still! Was thu' ich Jammerseliger künftighin?
Wer wird des Blinden Pfadgenoß und Führer sein?
Sie hier, die Todte? Falls sie lebte, sicherlich!
Das Paar der wackern Söhne? Traun, es ist dahin!
Doch selbst noch kräftig, fänd' ich mein Fortkommen schon?
Womit? Was weihst du, Kreon, mich gewissem Tod?
Denn dieß ja thust du, wenn du mich aus Theben wirfst!
Indeß mit nichten schling' ich unter Schimpf und Schmach
Die Hand um deine Kniee; selbst im herbsten Leid
Gedenk' ich jenes Glanzes, der mich einst umgab!

Kreon (herrisch).

Nicht also! Meine Kniee laß nur unberührt:
Du mußt von Theben ziehen unabänderlich!

(Er kehrt ihm den Rücken zu und wendet sich an die Diener.)

Die Todten hier anlangend, tragt Eteokles
Nunmehr in's Haus: den Andern, der sein Vaterland
Mit fremder Macht zu zerschmettern hergezogen war,
Polyneikes' Leichnam, sag' ich, werft des Grabs beraubt
Aus dieses Reiches Mark hinaus. Und laut zugleich

Sei kundgethan den Kadmosbürgern männiglich:
Wer diesen Leichnam kränzend oder mit Erdenstaub
Einhüllend ertappt wird, diesen lohnt der Tod dafür:
Er bleibe grablos, unbeklagt, der Vögel Raub!

(Zur Antigone sich kehrend, die jetzt näher zu dem Vater getreten ist.)

Du, heiße dein dreifaches Todtenjammerlied,
Antigone, schweigen! Kehr' in's Haus und schließe dich
In deine Jungfraunkammer, bis der Tag erscheint,
Wo Hämon als dein Gatte dich abrufen wird!

(Die Diener schaffen die Leichen noch nicht fort, da sie durch abwehrende Geberden der Antigone verhindert werden, die jetzt leidenschaftlich das Wort ergreift.)

Antigone (zu Oedipus).

O Vater, welche Leidensfluth umbrandet uns!
Klagwerther bist du wahrlich, als die Todten hier.
Nicht trägst du bald ein schweres, bald ein leichtes Leid,
Nein, voller Trübsalsbecher, Vater, wurde dir!

(Rasch zu Kreon sich kehrend.)

Doch du, der neue Herrscher, sei'st von mir gefragt:
Was legst du solchen schnöden Bann dem Vater auf?
Was höhnt den ärmsten Todten hier dein Machtgebot?

Kreon.

Eteokles' Rathschluß lautet so, nicht mein Befehl.

Antigone.

Ein blöder Rathschluß, du ein Thor, der ihm gehorcht!

Kreon.

Aufträge treu vollstrecken, heischt es nicht die Pflicht?

Antigone.

Nein, schlecht' und böse Dinge nun und nimmermehr!

Kreon (auf Polyneikes deutend).

Ich fehlte, würf' ich D i e s e n da den Hunden vor?

Antigone.
Ja, weil dergleichen Strafe nicht mit Recht ihn trifft!

Kreon.
Ein Feind des Landes war er, traun, als Landeskind!

Antigone.
Dem Waffenglück nur stellt' er sein Geschick anheim.

Kreon.
Und mit dem Grab nun büß' er sein Verbrechen ab.

Antigone.
Was that er Schlimmes? Heischt' er nicht sein Landestheil?

Kreon.
Der Todte hier, erklär' ich, bleibt des Grabs beraubt!

Antigone.
Ich selbst begrab' ihn, wär's zum Trotz der ganzen Stadt!

Kreon.
So gräbst du neben seinem Grab dein eignes Grab!

Antigone.
Erhabner Ruhm! Ein Freundespaar ruht dann vereint!

Kreon (zu seinem Gefolge).
Ergreift die Freche, nehmt und führt in's Haus sie fort!

Antigone.
(Die Diener abweisend, indem sie die Leiche des Polyneikes umfaßt.)
Zurück! Von diesem Todten wank' und weich' ich nicht!

Kreon (milder).
Vergebens, Jungfrau, ringst du wider Götterschluß!

Antigone.
Ihr Schluß gebeut auch: über Todte spotte nicht!

Kreon (auf Polyneikes zeigend).
Kurz, nimmer decke Diesen hier ein frisches Grab!

Antigone.
Doch, bei Jokaste, seiner Mutter hier, o Fürst!

Kreon.
Spar' deine Worte! Ganz umsonst ist dein Begehr.

Antigone.
So laß den Leichnam baden mich zum wenigsten.

Kreon.
Auch diese Handlung liefe wider mein Verbot!

Antigone.
Laß seine grimmigen Wunden nur umschnüren mich!

Kreon.
Jedwedes Ehrenzeichen ist dir streng verwehrt!

Antigone (wieder über den Todten sich beugend).
O Liebster, deine Lippe küss' ich mindestens!

Kreon.
Bringt deiner Hochzeit Segen solches Klaggeschrei?

Antigone (sich aufrichtend bei dieser Frage).
So lang' ich lebe, frei' ich nimmer deinen Sohn!

Kreon.
Die stärkste Fessel bindet dich: wie brächst du sie?

Antigone (entschlossen).
In meiner Brautnacht ahm' ich Danaos' Töchtern nach!

Kreon (zum Chore).
O seht ihr diesen tollen, diesen schnöden Hohn?

Antigone.

(Das Schwert des Polyneikes sanft mit der Hand emporhebend, um ihre letzte Drohung zu bekräftigen.)

Bei Stahl und Eisen schwör' ich dir es feierlich!

Kreon (überrascht).

Was schüttelst du so rasend dieses Bündniß ab?

Antigone (auf Oedipus zeigend).

Den Bann des Vaters theil' ich, sein unselig Loos!

Kreon (brummigen Tones).

Mit deiner Großmuth paart sich arger Unverstand.

Antigone.

Und seinen Tod auch theil' ich, daß du Alles weißt!

Kreon (auf das Aeußerste erbittert).

Zeuch! Retten will ich meinen Sohn! Scheid' aus dem Land!

(Er verläßt zornig die Bühne.)

Vierte Scene.

Oedipus. Antigone. Der Chor.

Oedipus.

O Tochter, deine Liebe lehn' ich dankend ab!

Antigone.

Doch freit' ich, Vater, und du zögst allein hinaus —

Oedipus (sie unterbrechend).

Bleib' hier in Segen! Meinem Jammer trotz' ich kühn.

Antigone (fortfahrend).

Wer soll, o Vater, pflegen dann dich blinden Greis?

Oedipus.
Ich fall' und liege sterbend, wo der Himmel will!

Antigone.
Und Oedipus mit seinem stolzen Räthselspruch? —

Oedipus.
Ist hin! Ein einziger Tag erhob und stürzte mich.

Antigone.
Drum theil' ich deinen Jammer auch nach Kindespflicht.

Oedipus.
Mit dem blinden Vater irren, bringt der Tochter Schmach.

Antigone.
Der klugen nicht, o Vater, sondern Ehr' und Lob!

Oedipus (nachgebend ihrer Beharrlichkeit).
Wohl, zeig' mir deine Mutter denn! Gern fühlt' ich sie.

Antigone (ihn zur Jokaste hinführend).
Hier! Nimm die Hand und fühl' die theure Greisin an!

Oedipus (die Leiche berührend).
Ach Mutter, ach Gemahlin! Jammervollstes Weib!

Antigone.
Da ruht sie klagwerth, überhäuft von jedem Leid!

Oedipus.
Wo liegt Eteokles aber und Polyneikes, Kind?

Antigone (ihn geleitend).
Hier ruht das Paar zusammen ausgestreckt vor dir.

Oedipus.
So leg' die Hand des Blinden auf ihr kläglich Haupt.

Antigone.

Hier, nimm die Hand, faſſ' deine todten Kinder an!

Oedipus (die Leiche des Eteokles betaſtend).

O theure Leichen, arm, wie arm der Vater auch!

Antigone.

(Gedenkend des drohenden Schimpfes, während ſie die Hand des Vaters auf das Antlitz des Polyneikes legt.)

O theuerſter Freund Polyneikes, theuerſter Name du!

(Eine kurze Pauſe.)

Oedipus (von den Leichen zurücktretend).

Nun, wiſſe, Kind, erfüllt ſich Phoibos' Seherſpruch!

Antigone (beſtürzt).

Von welchem Inhalt? Häufſt du Leid zu Leid etwa?

Oedipus.

Im Reich der Athener ſtürb' ich hin als Irrender.

Antigone.

Wo? welche Schutzburg nimmt dich auf in Attika?

Oedipus.

Der Hain Kolonos, wo der Gott Poſeidon thront.

(Oedipus entſchließt ſich ſofort den Schauplatz zu verlaſſen und in den Bann zu ziehen.)

Auf alſo, beut dem blinden Vater hier den Arm,
Da du begehrſt zu theilen meines Bannes Noth!

(Unter dem folgenden Geſange entfernen ſie ſich mehr und mehr von der Bühne.)

Wechſelgeſang.

Antigone.

Zeuch traurigen Fluchtpfad! Greiſer Vater, reiche mir
Die theure Hand: ich will dich ſanft
Geleiten, gleichwie ſanfter Hauch das Segel!

Oedipus.

Sieh' her, ich schreite muthig, Kind!
Du aber sei des Armen arme Führerin.

Antigone.

Ich bin, fürwahr, ich bin, fürwahr,
Von Thebens Jungfrau'n jetzt die Jammerseligste!

Oedipus.

Sprich, wohin, wohin den greisen
Fuß ich setzen soll, o Kind?
Lenke mir den Stab dahin!

Antigone (einige Schritte ihn fortführend).

Wandle, wandle hier hinaus,
Setze hier, o Vater, deinen
Traumesschwachen Fuß auf!

Oedipus.

O Schmerz, o Schmerz! Leidenvollster Pfad der Flucht!
Denn mich den Greis jagt Kreon aus dem Vaterland
Ruchlosen höhnischen Machtbefehls! O Schmerz, o Schmerz!
Grauses, Grauses, duld' ich!

Antigone.

Ja, grauses Loos! Dike schaut die Bösen nicht,
Noch vergilt sie frevler Menschen Raserei'n!

Oedipus.

Das bin ich, der ich in schönen Siegs
Liedfeier zum Himmel erhoben ward,
Als ich jener Jungfrau
Sinnig Räthsel erschloß einst!

Antigone.

Wie? Du rühmst der Sphinx Besiegung?
Schweig' von ehemaligen Glückes Prachtglanz!

Deiner harrte das traurige Schmerzloos,
Als Verbannter, o Vater, zu sterben
Fern von deiner Heimath!

(Nach Theben sich zurückwendend).

Sehnsüchtige Thränen weih' ich meinen Freundinnen,
Und scheid' in Irrsal fort, zur Schmach der Jungfrau,
Dem Vaterland entsagend, ach!

Oedipus.

Wehe, welcher hohe Sinn!
Bei des Vates Fluchgeschick
Lohnt dich edler Nachruhm!

Antigone.

Leidvoll beweinen muß ich auch des Bruders Schmach,
Der aus dem Haus gestoßen und bestattet liegt,
Der Arme, den ich, Vater, dräut mir auch der Tod,
Hüll' in dunkles Erdreich!

Oedipus.

Sag' deinen Gespielinnen Lebewohl.

Antigone.

Nicht betrüben mag ich sie!

Oedipus.

Ruf' noch am Herd die Götter an.

Antigone.

Müde sind sie meiner Noth!

Oedipus.

So zeuch zu des Bromios heiliger Kluft,
In die Berge hinauf zum Mänadenchor!

Antigone.

An den Ort, wo ich einst,
Von kadmeiischen Jubelgewändern umwallt,

In der Semele Schwarm
Heilige Bergesreigen tanzte,
Doch vergeblich so die Götter ehrte?

Oedipus.

(Indem er sich zum letzten Male nach der Stadt umwendet).

Ach, des stolzen Thebens Bürger, schaut mich, schaut mich Oedipus,
Der das hohe Räthsel wußte, der die größte Macht besaß,
Der allein die mordbefleckte grimme Sphinx zu Boden schlug,
Jetzo werd' ich selber kläglich, schimpflich aus dem Reich verbannt!
Doch wozu die nichtigen Thränen und die Klag' um mein Geschick?
Tragen muß der Sohn des Staubes, was der Himmel auferlegt!

(Vater und Tochter verschwinden nach der Seite zu, welche nach der Fremde führt, von der Bühne.)

Chor.

O Göttin des Siegs, Hochheilige, nimm
Mein Leben in Schutz
Und laß nicht ab, es zu kränzen!

(Während dieser letzten Worte verlassen die Zuschauer allmälig das Theater.)

Anmerkungen.

V. 21. Der Dichter meint offenbar ein heiteres Fest, welches dem Bakchos gefeiert wurde. Gewöhnlich wird die Stelle oberflächlich in gemeiner Weise gefaßt, dem tragischen Style zuwider.

V. 26. Das Durchstechen der Knöchel würde ein anderes Kind für immer lahm gemacht haben; in der Heroenwelt aber ist es dichterische Freiheit, wenn die Wunde geringere Folgen hinterläßt.

V. 27. Die Erwähnung des Namens Oedipus ist an dieser Stelle unerläßlich; deßhalb er auch in bezeichnender Weise am Schlusse des Verses steht. Die Anspielung darauf, daß Oedipus den „Schwellfuß" bedeute, war jedem Zuschauer verständlich; den Namen noch ausführlicher zu erläutern, würde nicht nur überflüssig, sondern auch prosaisch gewesen sein, da im Grunde alles Ueberflüssige zugleich prosaisch ist. Von selbst leuchtet ein, was man von dem Urtheile derjenigen Kritiker zu halten hat, welche diesen Vers als einen unächten Zusatz ausschließen wollen.

V. 51. Die Ausmalung dieses neuen Hauptwendepunkts, welchen die Schicksale des Oedipus haben, rechtfertigt die halbe Tautologie, welche in den zwei Versen enthalten ist. Ja, die Wendung ist so wichtig, daß sie nicht kürzer ausgeführt werden durfte, als die früheren Begebnisse, die zu dieser entscheidenden Wendung geführt haben: Oedipus war hiermit auf dem Gipfel seines Verhängnisses angekommen.

V. 67. Der Fluch gegen die Söhne, welche den Vater so schnöd behandelten, wird in einem Augenblicke leidenschaftlicher Wallung ausgesprochen; denn späterhin, als die Erfüllung zu drohen scheint, bereut der blinde Oedipus den Fluchsegen und möchte ihn, wie Euripides die Sache in dieser Tragödie darstellt, wieder zurücknehmen. Doch die Reue des Vaters kommt zu spät; die Söhne stürzen in's Verderben. S. V. 327 u. f.

V. 100—102. Ueber die Lage dieser beiden vor Thebens Mauern fließenden Gewässer drückt sich unser Dichter nicht ganz bestimmt aus. Weiter unten V. 825 u. f. erfahren wir nur, daß der Strom Ismenos und der Bach Dirke nicht zusammenmünden, sondern in eigenen Ufern durch das Gefild hinfließen.

V. 106. Das feindliche, aus Argos herbeigeführte Heer wird gewöhnlich das Argeierheer genannt; außerdem aber noch mit drei Namen bezeichnet, wie sie gerade in das Versmaß passen, ohne daß ihnen sonst eine Nebenbedeutung zukommt. Hier also werden die anrückenden Feinde, im Gegensatz zu den Thebäern oder Kadmeiern, Pelasger genannt, anderwärts Danaïden und Mykenäer. Unter den Argeiern, welche den Hauptkern bildeten, befanden sich auch andere Kämpfer, die sich dem Könige Adrastos angeschlossen hatten, wie Tydeus und Parthenopäos. Vergl. V. 256.

V. 108—109. Es ist nicht nothwendig, die Göttin Hekate zu einer Tochter der Leto zu machen; mit Recht vielmehr hat Klotz die Artemis festgehalten, welche auch unten V. 151 u. f. und V. 190 u. f. als Helferin angerufen wird. Wie Apollon, ihr Bruder, der „Fernschütz" heißt, so erhält auch die Zwillingsschwester Artemis, die als Jägerin über Gebirg und Thal hinschweift, die passende Bezeichnung Fernschützin. Ihre Nennung genügte zur Schilderung des Schreckes; es bedurfte nicht der Erwähnung jener Hekate, die man sich in Begleitung von gespensterhaften Erscheinungen und Schreckbildern dachte.

V. 115. Amphion und der weiter unten V. 145 erwähnte Zethos, sein Bruder, hatten die Mauern von Theben gegründet, als sie eine Zeitlang das Zepter über die von Kadmos angelegte Stadt schwangen. Jener war, wie V. 823—824 gesagt wird, ein so ausgezeichneter Sänger, daß die Bausteine unter dem Schalle seiner Instrumente von selbst sich zusammenfügten. Daß Antigone übrigens des Baumeisters Amphion gedenkt und ihre Frage nicht kürzer faßt, beruht auf dem Umstande, daß sie ihre Eindrücke singend vorträgt; der Gesang aber fordert eine weiter greifende und erlaubt eine in das Einzelne gehende Darstellung.

V. 126. Das Gewässer Lerna, welches in einer Sumpfniederung der Küste von Argos oder Mykenä floß, wird in unserer Tragödie öfter als Gegensatz der thebischen Gewässer angeführt, namentlich der Quelle Dirke. Die Lerna war gleichsam ebenfalls feindlich für Theben. Hippomedon soll der Bruder des Königs Adrastos gewesen sein: beide die Söhne des Talaos (s. V. 422).

V. 134. Das Bild des Ares, wie man ihn sich in Aetolien darstellte, schmückte seinen Brustpanzer; seine Waffentracht wich also von dem Schmucke der übrigen Helden ab Die Stelle ist nur äußerlich zu nehmen; an ein Rühmen des ätolischen Kriegsmuthes, der in des Tydeus Brust lebe, denkt der Dichter nicht. Denn auf das Innere läßt sich diese gesammte Schilderung an keiner Stelle ein; alle Helden werden nur äußerlich beschrieben. Woher sollte auch der Hofmeister schon den geistigen Charakter kennen?

V. 145. Ueber Zethos s. zu V. 115.

V. 150. Parthenopäos bedeutet den Jungfrauensohn; er war nämlich der Sohn der jungfräulichen Jägerin Atalante, welche in Arkadien lebte und ihren höchsten Ruhm durch die Jagd wider den kalydonischen Eber gewonnen hatte. Wie im Folgenden gesagt wird, pflegte sie an der Seite der Göttin Artemis selbst zu jagen. Ihre Hand soll Meleager, der an der Spitze des Jagdzuges wider den furchtbaren Eber stand, dadurch ge-

wonnen haben, daß er ihr den Siegespreis, die Haut und den Kopf des Unthiers, zuerkannte. Artemis selbst (s. zu V. 108) soll diesen Feind Thebens in Schranken halten.

V. 154—155. Eine tragische Wendung des Stückes, welche schon auf den unglücklichen Ausgang des Bruderzwistes hindeutet. Aehnlich spricht sich der Chor unten V. 256 u. f. aus.

V. 159. Das Siebenniobejungfrauengrab bezeichnet die Stätte, wo die sieben Töchter der Niobe endlich begraben wurden, nachdem sie durch Pfeile der Artemis niedergeschossen worden waren. Niobe nämlich, die Gemahlin des schon (V. 115) erwähnten Amphion, hatte in dem Uebermuthe ihres glücklichen Herzens die himmlische Leto beleidigt, worauf die Zwillingskinder dieser Göttin das gesammte Haus der Niobe vernichteten: Apollon streckte die sieben Söhne derselben, Artemis ihre sieben Töchter an Einem Tage hin. Auch Amphion und Zethos erlagen, da sie ihre Erbitterung so weit fortriß, daß sie den Apollon bis nach Delphi feindlich zu verfolgen wagten. — Ein Stümper übrigens hat mir ehedem das Wort „Siebenniobejungfrauengrab" als ein ungeheuerliches aufgestochen; allein die deutsche Sprache zieht gerade bei der Angabe von Oertlichkeiten dergleichen Zusammensetzungen aus Substantiven einer in das Breite auslaufenden Vereinzelung der Begriffe vor. Es kann dabei weder von Schwulst, noch von Prosa die Rede sein. Im Gegentheil wäre es prosaischer zu sagen: „Unfern dem Grab der sieben Töchter der Niobe"; denn aus solcher Auflösung verschwände das Hinweisende, Plastische.

V. 173 u. f. Den Seher Amphiaraos, welcher nur gezwungen an dem Feldzuge wider Theben sich betheiligte, hat seinem edlen Charakter nach Aeschylos in den „Sieben vor Theben", V. 568 u. f., ausführlich geschildert. Die Opferthiere, die er mit sich führte, waren frisch geschlachtete; deßhalb heißt es, daß sie mit ihrem Blute die „Erde tränkten". Der Held kannte aus der Befragung der Schlachthiere den unglücklichen Ausgang des Unternehmens voraus. Vergl. V. 1109 u. f. Die Sage hat das Sehergeschlecht des Amphiaraos vielfach verherrlicht.

V. 175. Selene, die Mondgöttin, galt für die leibliche Schwester des Sonnengottes Helios; Euripides indessen macht sie hier zur Tochter desselben.

V. 180 u. f. Ueber die Prahlereien des Kapaneus gibt uns Aeschylos, Sieben vor Theben, V. 423 u. f. nähere Auskunft. Doch gedenkt auch Euripides seiner wiederholt, V. 1128 u. f. und V. 1172 u. f., an welcher letzteren Stelle sein grauenvolles Ende geschildert ist, welches in derselben Weise stattfindet, wie es hier V. 183 u. f. Antigone herbeiwünscht. Zeus ist es, der sammt der unentrinnbaren Vergelterin Nemesis jeden Uebermuth züchtigt.

V. 189 u. f. Es scheint, daß ein Ort bei Argos den Namen lernäischer Dreizack oder „der Dreizack von Lerna" führte. Die Sage behauptet, daß hier das Zusammentreffen des Poseidon mit der schönen Amymone, einer Tochter des flüchtigen Danaos, stattgefunden habe; auf der Stelle, wo der Fluthengott seinen Dreizack hingesteckt, sei sofort eine Quelle entsprungen, die man bei dem Sumpfe Lerna zu finden glaubte und nach jener Jungfrau Amymone benannte. Vergl. zu V. 126.

V. 190 u. f. Ueber Artemis als Helferin s. zu V. 108.

V. 202 u. f. Was hier die Frauen des Chores von ihrer Sendung lyrisch vortragen, wird nachher kürzer im Gesprächsverse ausgedrückt, V. 280 u. f. Der Dichter spricht so bestimmt von Phönizien, Tyros und Agenor, daß wir nicht umhin können, an das eigentliche Phönizien zu denken, nicht aber an irgend eine andere Niederlassung des phönizischen Stammes im Bereich des Mittelmeeres. Die Erwähnung des Jonischen Meeres und Siciliens, sowie die Angabe, daß sie mit glücklichem Zephyros-Hauche nach Theben gesegelt sind, um von dieser stammverwandten Stadt nach Delphi zu schiffen, scheinen zwar auf einen anderen Ausgangspunkt der Seefahrt hinzudeuten; allein dieser Ausgangspunkt hätte doch genannt werden müssen, wenn er von dem eigentlichen Phönizien verschieden war, welches zugleich als Stammland neben dem von der Jo bewohnten Aegypten gefeiert wird. Schon deßhalb müssen wir annehmen, daß die von dem Dichter eingemischten Einzelheiten der Seefahrt nur eine poetische Ausschmückung sind, welche man geographisch nicht so eng zu fassen hat: das ionische Meer bedeutet überhaupt das griechische, und letzteres reicht auch bis nach Sicilien. Allein bis nach dieser Insel brauchte das mit günstigem Winde ausgesegelte Schiff keineswegs vorgedrungen zu sein; ausdrücklich gesagt ist blos, daß ein lieblicher Westwind (Zephyros) die von Agenor's Volk abgeschickten Frauen glücklich nach Theben führte, einer Schwesterstadt, wo sie zuerst vorsprechen sollten, ehe sie nach Delphi selbst sich begaben (V. 280 u. f.). Dort, an ihrem Bestimmungsorte, angelangt, wollten sie dem Gott Phoibos Apollon dienen, namentlich durch ehrende Festreigen (V. 234 u. f.); überhaupt waren sie von ihrem phönizischen Volke deßwegen abgeschickt worden, um diesem griechischen Gott eine Huldigung darzubringen. Ob sie immer in Delphi verbleiben sollten, ist nirgens bestimmt ausgesprochen; unten V. 1060 u. f. wünschen sie sich glückliche Mütter zu werden. Ob die Huldigung für einen schon erlangten oder noch zu erlangenden Sieg dargebracht werden sollte, scheint eine Frage zu sein, welche V. 281—282 dahin beantwortet wird, daß ein Sieg bereits erfochten sein mußte. Uebrigens sind diese Frauen keine Kriegsgefangenen, welche den siegreichen Tyriern zugefallen wären, sondern sie sind selbst Phönizierinnen von Geburt, also freie edle Jungfrauen. Auf diese wenigen Andeutungen beschränkt sich der Dichter, um die Einführung eines fremdartigen und fremdzüngigen (barbarischen) Chores zu motiviren; ob er nicht besser gethan, einen thebischen Frauenchor aufzustellen, wie Aeschylos, lassen wir dahingestellt.

V. 222 u. f. Kastalia war die berühmte Quelle auf dem Parnassos, deren Wasser Begeisterung und weissagende Kraft ertheilte: von dem Tranke oder Bade ging also die Weihe für Musenkunst wie für Prophetendienst aus. Der Dichter hat dafür gesorgt, daß die fremden (barbarischen) Frauen von den heiligen Stätten, die sie in Delphi antreffen werden, und die sie seither noch nicht erblickt haben, hinlänglich unterrichtet sind. Daher wissen sie erstlich, daß der Parnassos zwei Gipfel hat (deren einer dem Apollon, der andere dem Bakchos geweiht war), und daß auf dem einen dieser Gipfel, wie auf dem andern, die festliche Flamme des Bakchos oder des Dionysos durch die Nächte

zu leuchten pflegte; zweitens, daß auf dem Gipfel des Bakchos ein Weinstock grünte, aus welchem alltäglich eine reife Traube hervorwuchs, die den Most für die dem Bakchos darzubringende Spende lieferte; drittens kennen sie auch die im Parnaß befindliche Kluft, in welcher jener Drache von Python hauste, der von Apollon erlegt wurde, als er von Delphi Besitz ergriff; viertens auch die Bergspitze, welche dem Gott zur Warte diente, als er bei seiner Ankunft dem genannten Drachen auflauerte. Die Mythologie nämlich erzählt, daß der junge Gott, sogleich nach seiner Geburt, von der Insel Delos nach Delphi eilte, um das dort befindliche Orakel der Urgöttin Erde in Besitz zu nehmen. Endlich wissen sie nicht minder, daß Delphi der Nabel oder der Mittelpunkt der Erdscheibe war, d. h. bei den Hellenen dafür galt. Uebrigens sagen die Frauen nirgends, daß sie auch der Artemis, der Schwester des Apollon, dienen sollen; Artemis wurde zwar in Delphi neben ihrem Zwillingsbruder verehrt, hatte aber auf dem Parnassos selbst, so viel wir wissen, keine Stätte. Daraus ergibt sich, daß die Lesart der meisten Handschriften, die von einer Göttin V. 235 sprechen, fehlerhaft ist.

V. 248. Die horngeschmückte Io, bezieht sich auf die Verwandlung der Io durch den Zeus, welcher sie vor der Hera verbergen wollte und in eine Kuh verwandelte. Vergl. V. 828.

V. 256. Pelasgisch Argos, s. zu V. 106.

V. 301. Phönizisch ist eine genauere Bestimmung des barbarischen, d. h. ausländischen Sprachtones. Die Jungfrauen des Chores reden zwar griechisch, aber erinnern hier und anderwärts die Zuschauer, daß sie eigentlich eine fremde Sprache haben.

V. 320—321. Man vermuthet, daß die beiden Verse einen Wink auf den aus dem Bann zurückgerufenen Alkibiades enthalten. Ebenso vermuthet man, daß die ausführliche Schilderung des Elends, welches der Verbannte tragen müsse, V. 388 u. f. nicht ohne die Nebenabsicht angebracht worden sei, an das Loos dieses ausgezeichneten Atheners zu erinnern. Und allerdings wird eine sinnvolle Dichtung vielerlei Anspielungen, wenn wir sie so nennen dürfen, auf die Zeitverhältnisse haben; kehren doch dergleichen allgemeine Geschicke immer wieder.

V. 328—329. Die Vergleichung ist eine sehr einfache. So lange das Brüderpaar friedlich im Elternhause verweilte, so lange zog es gleichsam an einem gemeinsamen Joche oder Wagen; sodann aber, als zwischen dem Paare Zwist ausgebrochen und der eine Bruder aus dem Hause fortgestoßen war, hatte sich das gemeinschaftliche Band, womit die Beiden an das Haus gebunden waren, aufgelöst, oder das Joch war gleichsam zerrissen. Und nach diesem von dem Vaterhause jetzt losgetrennten, nicht mehr in früherer Eintracht an das Vaterhaus gebundenen Jochpaare sehnt sich der schuldbewußte Vater Oedipus fort und fort, seinen Fluch bereuend, welcher die feindliche Trennung der Söhne veranlaßte. Oedipus möchte sie Beide wieder vereinigt und gesegnet um sich sehen; sein Schmerz über das Geschehene ist so groß, daß er Hand an sich selbst legen möchte; inzwischen bleibt

er eingeschlossen und verborgen im Hause, bis er nach erfolgter Katastrophe auf die Bühne gerufen wird.

V. 347. Der heimische Ismenos mußte für eine in der Heimat geschlossene Ehe ebenfalls seinen Segen spenden. S. zu V. 100 und V. 129.

V. 350 u. f. Der Eisengott oder Stahlgott ist wohl mit Ares gleichbedeutend; Eris als Göttin der Zwietracht steht mit jenem im Bunde: offenbar sind beide Wörter hier im Texte groß zu schreiben. Auch unten V. 798 wird Eris als die eigentliche Urheberin des Unheils bezeichnet, welches die Brüder bedroht. Drittens wird auf den Fluchgeist hingedeutet, welchen der ergrimmte Oedipus erweckt hat; viertens gedenkt Jokaste auch des bösen Dämons, welcher das Haus des Oedipus verfolge, wie unten Teiresias (V. 867 und V. 934 u. f.) näher angegeben hat, und wie sie selbst im Gesprächsverse V. 379 ausdrücklich bemerkt.

V. 388 u. f. S. zu V. 320. Man hat den Euripides getadelt, daß er diese ausführliche Schilderung angebracht habe; denn sie sei unzeitig, der Dichter hasche nach Sentenzen. Neuere Kritiker wollen eine Entschuldigung für diese Abschweifung darin finden, daß sie annehmen, die ganze Stelle sei um des Alkibiades willen eingeflochten worden. Allein diese Entschuldigung wäre eine hinkende; vielmehr hat der Dichter erstlich den besonderen Zweck, daß er die Jokaste darauf hinarbeiten läßt, ihren verbannten Sohn Polyneikes versöhnlich gegen den Bruder zu stimmen und ihn zu veranlassen, daß er durch Nachgiebigkeit sich das herrliche Gut des Vaterlandes zurückgewinne. Die Mutter bereitet die spätere Zusammenkunft mit dem Könige Eteokles hierdurch vor. Zweitens verfolgt der Dichter den allgemeinen Zweck, seinen Mitbürgern ein getreues Bild von der Härte des Bannes, der so oft ausgesprochen wurde, vorzuhalten.

V. 408—423. Wenn die neueren Kritiker den V. 413 mit dem Anfange des V. 414 richtig aufgefaßt und verstanden hätten, so würden sie nicht an dem logischen Zusammenhange der ganzen Stelle gezweifelt und keineswegs daran gedacht haben, durch die Verschiebung einiger Verse eine scheinbare bessere Ordnung in die Darstellung zu bringen. Denn die Ausdrücke ὁ δαίμων μ' ἐκάλεσεν πρὸς τὴν τύχην und σόφος γὰρ ὁ θεὸς beziehen sich auf den Orakelgeber Apollon selbst; der Gott in Delphi forderte mich auf zu diesem Heile, er hieß mich nach Argos gehen, um daselbst mein Glück zu versuchen, obgleich ich weder wußte, noch mir gesagt wurde, worin ich Aehnlichkeit mit einem der genannten Thiere (Eber oder Löwen) besitze. Denn ἐκάλεσεν enthält eine bestimmte Aufforderung des Gottes, welcher das Orakel ertheilt hatte, und offenbar hatte der in der Verbannung umherirrende Polyneikes jenen Spruch in Delphi selbst vernommen; er war von dem Orakelsitze aus nach Argos beschieden worden. Jokaste antwortet daher mit Recht: Der Gott (Apollon) ist weise und klug; er mußte wissen, welche Aehnlichkeit mit einem jener Thiere man dir zusprechen würde, wenn du, dem Orakel gemäß, nach Argos aufbrächst, um vor Adrastos zu treten. Durch ἐκάλεσεν ist das Verweilen des Flüchtigen in Delphi hinlänglich angedeutet worden. In Argos

angekommen, fand er das glückliche Ergebniß; das Orakel erfüllte sich durch das gleichzeitige Eintreffen des Tydeus. Euripides faßt das ganze Ereigniß nur flüchtig auf und überhebt sich anderer Gründe, womit die Sage sonst die Erfüllung jenes Orakelspruchs und die Vermählung motivirt hat. Hieraus ergibt sich, daß der dem Adrastos ertheilte Orakelspruch die Hauptveranlassung war, welche den Irrenden nach Argos führte: Polyneikes wußte recht gut, was er dort beabsichtigte; er wollte sich aus der Noth des nutzlosen Umherirrens retten, einen Schwiegervater und mächtigen Beistand suchen. Daher sieht man, daß die Erwähnung des delphischen Orakels mit vollstem Grund an die Spitze gestellt worden; zugleich stimmt auch im Uebrigen durchweg Frage und Antwort. — Nur dem Mißverständniß jener Ausdrücke, welche man als eine allgemeine Schicksalsfügung des Polyneikes auffaßte, hat man es zuzuschreiben, daß Friedrich Jacobs auf den Einfall kam, die Reihenfolge der einzelnen Verse folgendermaßen zu ordnen:

Jokaste.
Was führte dich nach Argos? Welcher Plan und Zweck?

Polyneikes.
Weiß nicht. Das Schicksal führte mich so wunderbar.

(Denn ungefähr auf solche Weise deutete man seither den Sinn des letzten Verses.)

Jokaste.
Klug ist die Gottheit! Wie gewannst du jedoch das Weib?

Polyneikes.
Adrastos erhielt durch Phoibos einen Seherspruch.

Jokaste.
Welch einen? Sprich, was meinst du? Nicht versteh' ich dich.

Polyneikes.
Ein Löw' und Eber sollten frei'n sein Töchterpaar.

Jokaste.
Was war mit Thieresnamen dir gemein, o Kind?

Polyneikes.
Nacht war es, als ich vor Adrastos' Pforten stand.

Jokaste.
Schlafstätte suchend, wie ein irrer Verbannter pflegt?

Polyneikes.
So war's; und noch ein zweiter Verbannter kam darauf.

Jokaste.
Wie hieß er? Elend war er sicher ebenfalls.

Polyneikes.
Tydeus, und Oeneus, sagt man, soll sein Vater sein.

Jokaste.
Wie kam es nun, daß Thieren euch Adrast verglich?

Polyneikes.
Weil wir in Streit geriethen um die Lagerstatt.

Jokaste.
So sah gelös't denn Talaos' Sohn den Götterspruch?

Polyneikes.
Und gab zugleich uns Beiden hin sein Töchterpaar.

Eine solche Reihenfolge des Zwiegesprächs hatte Jacobs vornehmlich deßwegen vorgeschlagen, weil er den V. 412 als eine erste Frage nach dem Grunde, weßhalb Adrastos dem Polyneikes einen Thiersnamen beigelegt, angenommen und darin eine sinnwidrige Tautologie gefunden hatte. Denn auf die erste Frage habe Polyneikes erwidert, den Grund der Vergleichung mit Thieren nicht zu wissen, und bei der zweiten Befragung gebe er den Grund mit klaren Worten (V. 421) an. Schon dem Philologen Näke war es beigefallen, auf diese Anordnung zu erwidern, daß der Sinn des Verses 412 nicht auf Adrastos' Frage sich beziehe, sondern auf die Berechtigung des Orakelspruchs zu dieser Vergleichung oder Bezeichnung, und diese habe Polyneikes nicht gewußt, sondern dem Schicksale zu verdanken geglaubt, welches ihm dieses Glück zubeschieden. Allein jene Erwiderung genügte noch keineswegs zur Aufhellung des ganzen Zusammenhangs. Vielmehr konnte man immer noch in dieser doppelten Frage etwas Unverständliches oder etwas, das man leicht mißverstehen konnte, erblicken. Freilich hätte man von der Jacobs'schen Anordnung sagen können, sie sei noch zusammenhangloser und unpassender, als die frühere Reihenfolge, vorausgesetzt, daß die letztere einer logischen Festigkeit entbehrte. Denn die Anworten entsprechen in der Jacobs'schen Anordnung den Fragen sehr schlecht; erstens ist es eine sehr ungeschickte Antwort, wenn es heißt:

Jokaste.
Was führte dich gen Argos? Welcher Plan und Zweck?

Polyneikes.
Weiß nicht. Das Schicksal führte mich so wunderbar.

Zweitens paßt die Antwort auf die Frage, wie die Faust auf das Auge, wenn später folgende Stellung der Reihen eintritt:

Jokaste.
Was war mit Thieresnamen dir gemein, o Kind?

Polyneikes.
Nacht war es, als ich vor Adrastos' Pforten stand.

Dazu kommt, daß im Folgenden Jokaste die nämliche Frage zu wiederholen gezwungen ist:

Jokaste.
Wie kam es nun, daß Thieren euch Adrast verglich?

Worauf sie endlich einen genügenden Bescheid erhält. Man sieht daraus, daß die Anordnung von Jacobs unerträglich ist, und daß nicht die geringste Veranlassung war, die Reihenfolge der Handschriften zu verändern und eine unter allen Umständen seltene Verschiebung der Abschreiber anzunehmen, sobald man nur die obige Stelle, welche den Aufschluß über das Ganze bietet, in voller Bedeutung auffaßte, wie ich sie aufgefaßt habe. Daß der Gott erst das seltsame Orakel ertheilt, und alsdann doch den Polyneikos nach Argos abschickt, enthält nichts Widersprechendes; denn alle Sprüche des Phoibos pflegten mehr oder weniger dunkel zu sein, bis die Lösung nach dieser oder jener Seite hin sich ergab. Treffend fügt Jokaste darauf die Frage hinzu: „Wie kam es aber, auf welche Weise aber glückte es dir, daß du die Braut erobertest, obgleich sie mit einem Thier vermählt werden sollte?" Und auf die Frage nach der Art und Weise klappt die folgende mit dem Eintreffen anhebende Erzählung vortrefflich.

V. 422. Talaos' Sohn, s. zu V. 126.

V. 428. Dieser Vers, welchen alle Handschriften zu haben scheinen, läßt sich halten, wenn man bedenkt, in welcher einfachen Weise selbst in der Tragödie erzählt wird, und wie man gemächlich Dinge erwähnt, die sich von selbst hätten errathen lassen.

V. 430—431. Ueber Danaer und Mykenäer s. zu V. 106.

V. 434. Die Lesart ἔχουσιν ist poetischer und kräftiger, während τοκεῦσιν als ein überflüssiger Zusatz nachschleppen würde.

V. 449. Zu verbinden ist ἐπέσχον πόλιν, d. i. πολίτας, während ὡς καὶ τάσσων mit seinen Nebenbestimmungen zusammengehört.

V. 461—462 und V. 463—464 bilden zwei Reimpaare, die für den Ton der Tragödie etwas Auffallendes haben; es scheint jedoch, daß diese Zeilen, der in ihnen enthaltenen Sentenz wegen, von dem Dichter absichtlich einen solchen Klang empfangen haben. Vergl. zu V. 1748—1751.

V. 558. Auch dieser Vers läßt sich halten, weil er die vorige Sentenz nachdrücklich abschließt. Alsdann geht die Sprecherin auf etwas Neues über.

V. 567. Durch φιλότιμος δὲ σὺ wird auf den Hauptgedanken, welcher im Eingang der Rede ausgesprochen ist, zurückgewiesen und die ganze Ermahnung auf ächt rhetorische Weise geschlossen und abgerundet. Die Reden in den Homerischen Gesängen bieten ähnliche Beispiele rednerischer Geschlossenheit. Die Mutter gedenkt durch eindringliche Vorstellungen zu wirken, deren Angelpunkt der Ehrgeiz ist; sie will ihm seinen verwerflichen und schädlichen Hochmuth zu Gemüthe führen. Auch Polyneikes kommt V. 494—496 auf die einfache Wahrheit, die seinen Vorstellungen zu Grunde liege, und die er im Eingange (V. 469 u. f.) hervorgehoben hat, am Schlusse nachdrücklich zurück. Sonach kann von einer Mattigkeit der Schlußwendung nicht die Rede sein.

V. 574. Inachos, ein Fluß bei Argos, s. zu V. 126. Nach Thebens Zerstörung, meint Jokaste bitter, werde Polyneikes in das feindliche Land, seine neue Heimat, zurückkehren.

V. 596. Die Lesart der Handschriften ist von den Philologen seither nicht verstanden worden. Sie bieten nämlich: *ἐγγὺς, οὐ πρόσω βέβηκας,* und dieß ist vollkommen richtig, nur daß man nach *βέβηκας* ein Fragezeichen setzen mußte statt eines Kolon: du bist immer noch nahe da und noch nicht fort? Eteokles hatte ihm eben zugerufen, er solle sich aus Thebens Mauern fortheben, und ihm alsdann verächtlich den Rücken zugewendet, zum Zeichen, daß er nicht weiter mit ihm verhandeln wolle. Weil man diese Situation nicht begriff, so gerieth Musgravius auf den Gedanken, statt *βέβηκας* müsse *βεβηκώς* geschrieben werden: ein Einfall, wodurch er die mangelhaft interpungirte Lesart der Handschriften vollends verdorben hat. Die neuesten Kritiker sind ihm nachgefolgt und haben durch dieses Verderbniß nicht nur die Feinheit der Scenerie angetastet und die Situation verändert, sondern auch dem Euripides voreilig eine rohe und gemeine Wendung aufgedrungen. Denn wenn Eteokles auch dem Bruder zugerufen hat: „oder stirb", so ist er doch noch nicht in dem Falle, an eine eigenhändige Ermordung des Bruders, der unter Waffenruhe eingetroffen ist, zu denken. So weit, d. h. bis zur barbarischen Wuth, ist seine Erbitterung noch nicht gestiegen. Erst in der Fortsetzung des immer rascheren Wechselgesprächs steigert sich die wechselseitige Feindschaft, und mit dem V. 621 (Sprich, wo wirst du steh'n am Burgring u. s. w.) blitzt in unserer Tragödie zum ersten Male der den grimmigsten Haß aussprechende Gedanke auf, im Zweikampfe die Ermordung des Bruders herbeizuführen. Dieser Gedanke kehrt dann schon Vers 634—635 in Polyneikes und Vers 754—756 in Eteokles wieder, an einer Stelle, wo er in vollster Schärfe sich geltend machen durfte, wo nichts zu ändern, abzuschwächen oder zu streichen ist. Hier aber wollen wir den Dichter durch Abweisung der unglücklichen Konjektur des Musgravius von einer Abgeschmacktheit befreien. Als Eteokles den Bruder zornig fortsprechen hört, anstatt sich zu entfernen, dreht er sich hochmüthig wieder um und zeigt ihm die Fäuste, als ob er ihn angreifen wolle; Polyneikes spottet darüber, weil ein reicher Mann keinen Muth habe. Man vergl. auch V. 600, durch welchen man bestätigt findet, daß eine eigentliche Todesandrohung durch Bruderfaust noch nicht stattgefunden haben könne. Denn hier wäre das ein matter Nachhall, wenn sie schon stattgefunden hätte. Fortwährend zieht sich durch die ganze Scene die Mahnung: Polyneikes solle nunmehr machen, daß er fortkomme.

V. 606. Unter den schimmelstolzen Göttern, deren Tempelhaus in Theben, vielleicht unfern der Bühne, steht, können wohl nur die beiden Heroen Amphion und Zethos, die ehemaligen Beherrscher Thebens, gemeint sein. Anderwärts wird man natürlich die beiden Dioskuren Kastor und Pollux, das weißrossige Zwillingspaar, verstehen müssen; hier in Theben wenigstens geht das erstere, auch von Zeus stammende, Heroenpaar vor.

V. 607. Es scheint mir die Antwort des Eteokles, in welcher die leidende Person nicht genannt ist, auf die Götter bezogen werden zu müssen, die der Bruder zu vertreiben komme. Denn aus einer von den Feinden eroberten Stadt entfernten sich bekanntlich die heimatlichen Götter; deßhalb, meint Eteokles,

hassen ihn die von ihm angerufenen Götter. Wenn Eteokles sich selbst gemeint hätte, so mußte erstlich das Pronomen με hinzugefügt sein; zweitens würde er etwas Schiefes behauptet haben, da Polyneikes nirgens seine Absicht erklärt hat, den Bruder in den Bann zu schicken, wofern er sich mit ihm auf's Neue friedlich vertrage.

V. 610. Diese Androhung des Todes schließt immer noch nicht eine eigenhändige Ermordung ein, die der Bruder vorhabe. Es ist immer nur eine Drohung, daß er sich dem Tode aussetze, wenn er nicht abziehe. S. zu V. 596.

V. 613. S. zu V. 126.

V. 623. Polyneikes kann die Worte: „Zeigt sich bald von selbst" nicht sprechen; es liegt nicht in seinem Charakter, der Mutter so hart zu erwidern, die er eben angerufen, und zwar mit einem schmerzlichen Lebewohle. Wohl aber passen sie vollkommen in den herrischen Mund des Eteokles, während Polyneikes schweigt und erst mit V. 625 das entscheidende Wort wieder ergreift, als ihm jede Hoffnung auf friedliche Ausgleichung geschwunden ist.

V. 631. Phoibos Apollon war ein Gott, der die Pforten und Plätze bewachte, und deßhalb stand sein Bildniß vor den Thüren der Häuser (genannt Phoibos Agyieus).

V. 635—636. Polyneikes bedeutet den „Vielstreiter"; sein Name schien eine schlimme Vorbedeutung zu sein. Oefter werden dergleichen Anspielungen auf Namen von den griechischen Dichtern angewendet. Nochmals kehrt V. 1495 die nämliche Anspielung im Munde der betrübten Antigone wieder.

V. 640 u. f. Dem delphischen Orakelspruch gehorchend, ließ Kadmos sich von einer Mosche, Sterke oder einer jungen Kuh nach der Stätte geleiten, wo er in Griechenland seinen Wohnsitz aufschlagen sollte. Das Nähere, die Tödtung des Drachens, der vor einer Quelle lag, die Gründung Thebens, seine Vermählung und das Schicksal seiner Nachkommen, gehört in die Geschichte von dem Hause des Kadmos. Auch der Gott Bakchos oder Bromios, sonst gewöhnlich auch Dionysos genannt, wurde in Theben geboren, ein Sohn des Zeus und der Kadmostochter Semele, die durch den Blitz erschlagen wurde und bei ihrem Hinsterben den jungen Gott gebar, welcher durch das von dem Blitze entfachte Palastfeuer getödtet worden wäre, wenn Zeus nicht durch aufschießende Ranken und Reben ein kühlendes und dämpfendes Bett um das Kind gebreitet hätte. Das Wort ἐνώτισεν drückt jede Bedeckung überhaupt aus, nicht blos eine Umhüllung des Rückens.

V. 676 u. f. Ueber Io s. zu V. 248. Sie gebar am Ende ihrer Irrsale, wo sie die menschliche Gestalt von Zeus wieder erhielt, den Epaphos: von diesem stammten dann die phönizischen, thebischen und andere Fürstenhäuser ab. Jedenfalls war Epaphos, wenn nicht ein ägyptischer Gott, doch ein Heros, der den Enkeln Beistand zu gewähren vermochte: er soll die Demeter und die Persephone oder Persephassa als Helferinnen absenden, ein Göttinnenpaar, das oft gemeinschaftlich oder zusammen angerufen wurde. Demeter erfreute sich eines Fackeldienstes, dessen Bedeutung in den religiösen Mysterien nicht gering sein mochte; es scheint aber, als sei Io, die Mutter des Epaphos,

mit der ägyptischen Isis und mit der griechischen Demeter von unseren Chorjungfrauen für Eine Person angesehen worden, oder als habe Euripides wenigstens eine derartige Gleichstellung ägyptischer und griechischer Götterwesen versucht. Der Sinn ist klar: „Einer der Urahnen des alten Hauses solle schützende Göttinnen, die den Untergang der Schwesterstadt abwenden, herbeischicken"; und diese himmlischen Schützerinnen nennt der Chor mit griechischen Namen.

V. 754 u. f. S. zu V 596.

V. 759—760. Hier ist einer Mitgift der Braut, die sie dem Hause des Kreon bringen soll, Erwähnung gethan; worin sie jedoch bestehen solle, wird nicht gesagt. Indeß scheint aus V. 1585—1588 hervorzugehen, daß die Herrschaft über Theben gemeint sei, welche Antigone, als die Schwester des Eteokles, ihrem Bräutigam mitbringe; denn die letztere Stelle läßt sich nicht wohl anders erklären. Einstweilen wenigstens übernimmt Kreon das Zepter, bis jene Ehe zwischen Antigone und Hämon geschlossen sein wird: oder soll Kreon als Schwiegervater der Antigone lebenslänglich das Zepter fortführen? Dieser Punkt mag gleichgültig sein, aber etwas auffallend bleibt es jedenfalls, daß Eteokles hier von einer Mitgift seiner Schwester Antigone spricht, die in der Abtretung des Zepters bestanden, bevor Eteokles in dem Streite gefallen ist; die hier nochmals verbürgte Mitgift müßte denn blos als eine eventuelle verstanden werden.

V. 786. Den bromischen Festklang oder den Festklang des Bromios, Bakchos oder Dionysos, dessen Dienst unter rauschender fröhlicher Lust begangen wurde verstimmt der Kriegsgott Ares, oder tritt ihm störend, feindlich hindernd entgegen. Denn sein Braus ist ein trübseliger, unangenehmer, mit Waffenklang und Blutvergießen verbundener.

V. 792 u. f. Das Vließ der Hirschkuh pflegten die Verehrer und Verehrerinnen des Bakchos umzuwerfen, wenn sie sein lustiges Fest begingen und durch seine berauschenden Gaben in Entzücken versetzt waren. Vergl. V. 1750 u. f. Ueber den Fluß Ismenos s. zu V. 100.

V. 798 u. f. Eris war schon V. 351 erwähnt worden als eine Göttin, welche den Zwist unter den beiden Brüdern angefacht haben möge. Der Schlußvers dieser Strophe ist zu schreiben: *Λαβδακίδαισι τοῖς πολυμόχθοις*, während in dem Schlußverse der Gegenstrophe die gewöhnliche Lesart der Handschriften *ἡ δὲ σύναιμον εἰς λέχος ἦλθεν* beizubehalten ist. Denn der Rhythmus fällt anmuthiger ab, als in der jetzt aufgenommenen Fassung.

V. 801. Der Kithäron, welcher auch unten V. 1604 u. f. wegen der Erhaltung des jungen Oedipus angeklagt wird, heißt das schneeige Auge der Artemis, als der Lieblingsgipfel der Artemis, auf welchem sie ihre Jagden anstellte, und der mit ewigem Schnee bedeckt war, wie der Parnassos bei Delphi (V. 207 und 234). Die Verletzung durch die güldenen Spangen bezieht sich auf die Blendung des Oedipus; eine kurze Andeutung seines Endgeschickes, wie sie dem lyrischen Schwunge eigen ist. Auf die Durchstechung seiner Füße diesen Ausdruck zu beziehen, gäbe eine episch matte Beschreibung.

V. 815. Dieser lückenhafte und der Strophe nicht entsprechende Vers läßt sich auf die leichteste und natürlichste Weise herstellen, wenn man schreibt:

οὐδ᾽ οἱ μὴ νόμιμοι νόμιμόν ποτε
ματρὶ λόχευμα, μίασμα τε πατρός.

Denn zu οἱ μὴ νόμιμοι ist ein Substantiv wie παῖδες selbstverständlich, während die Entstehung der Lücke leicht erklärlich ist.

V. 822 u. f. Als Kadmos, nach seiner Aussöhnung mit Ares, die Tochter des letztern und der Aphrodite heimführte, nahmen alle Olympier an der Hochzeit Theil, wie bei der Hochzeit des Peleus, und beschenkten die Harmonia mit wundervollen Gaben. Ueber Amphion s. zu V. 115; über die Dirke und den Ismenos zu V. 100; πρόπαρ bezeichnet offenbar so viel als entlang, eigentlich „vorhin". Der Io ist schon oben V. 248 und 676—678 gedacht worden.

V. 847—848. Allerdings werden gewöhnlich Kind und Greis neben einander gestellt; indeß scheint mir das Fahrzeug oder der Wagen, welcher von den Handschriften geboten wird, hinlänglich gerechtfertigt durch das voraus gebrauchte ἐξώρμισαι: der Dichter bleibt im Bilde. Das Fahrzeug und der Greis müssen fortgeschoben werden, wenn sie wohin gelangen sollen.

V. 852 u. f. Der Dichter gedenkt hier eines frühen Krieges, wo der thrakische König Eumolpos das attische Land unter Erechtheus angriff; aber die Athener, die Erechtheiden oder Kekropiden, sollen, wie Euripides die Begebenheit darstellt, mit Hülfe des Sehers Teiresias gesiegt haben. Nach dem Scholiasten ein poetischer Anachronismus.

V. 885. Durch τὶς ist bereits auf den Orakelspruch hingedeutet, welchen der Seher späterhin ertheilt: es kann sowohl auf Kreon, als auf dessen Sohn Menoikeus bezogen werden. Die handschriftliche Stellung der Wörter ist prosaisch; daher sie die neuere Kritik mit Recht abgeändert hat.

V. 950. Mit der Kere Nacht den Blick der Feinde umhüllen, oder wörtlich: die dunkle Kere auf die Blicke der Feinde werfen, bedeutet: das Dunkel des Todes (der Todgöttin Kere) über sie breiten, sie tödten.

V. 1064. Die Erklärer haben den eigentlichen Sinn von Καδμείαν μέριμναν nicht getroffen; es ist hierdurch die Trauer bezeichnet, die Kadmos über den Verlust seiner von dem Drachen bereits getödteten Gefährten empfand; Pallas Athene spornte den betrübten Kadmos zum Rachewerke an.

V. 1077. Statt τόδ᾽ ist mit Porson τοὐδ᾽ zu schreiben, wie Hartung richtig gesehen hat.

V. 1106. Ueber Parthenopäos s. zu V. 150.

V. 1115 u. f. Wie oben V. 606 unter den schimmelstolzen Göttern mit Leichtigkeit Amphion und Zethos verstanden werden, ohne daß ihre Namen ausdrücklich genannt sind, und ohne daß man an die Dioskuren zu denken braucht, ebenso genügt auch hier der Panoptes (Allesschauer), um sofort an den Wächterhund Argos zu erinnern, ohne daß der letztere Name hinzugefügt ist. Man wird nicht versucht sein, an Zeus und an den Sonnen-

gott zu denken, die den Beinamen Panoptes allerdings führen. Denn erstlich ist von einem Argeier die Rede, welcher den Panoptes als Wappen im Schilde trägt, also auch sofort an die argeiische Sage unmittelbar erinnert: zweitens folgt darauf die nähere Beschreibung der Augen, womit der Panoptes ausgerüstet ist, so daß wir den hier gemeinten Danoptes jener Sage nicht verkennen können. Auch das Wappen des Parthenopäos und des Adrastos ist ein einheimisches, jenes ein arkadisches, dieses ein argeiisches, jenes mit der Atalante und dem kalydonischen Eber, dieses mit der lernäischen, von Herakles erlegten Hyder. Daher scheint es durchaus unnöthig, eine Lücke anzunehmen, wie sie von Hermann durch den Zusatz eines Trimeters ergänzt worden. Daß übrigens der Wächterhund Argos in Beziehung zu dem Auf- und Untergang der Gestirne gestanden habe, ist wohl glaublich; aber die Deutung solcher mythologischer Vorstellungen erwartet noch ihren Meister.

V. 1118. Nach des Helden Tod. Diese Bemerkung des Boten läßt voraussetzen, daß Hippomedon schon bei dem Ausfalle umgekommen, welchen das thebäische Heer nach V. 1189—1195 unternahm, und daß man sein Schild auf dem Schlachtfelde näher betrachten können.

V. 1119 u. f. So kurz und elliptisch auch der Ausdruck des Textes ist, so ergibt doch die Sache, daß jenes Wappen des Tydeus nicht anders beschaffen sein konnte, als es die Uebersetzung vorgeführt hat. Während Aeschylos blos einen nackten Mann mit brennender Fackel erwähnt, wird durch Euripides der Feuerbringer Prometheus aus dem Geschlechte der Titanen bezeichnet. Hartung hat zuerst diese Wappenbeschreibung klar aufgehellt.

V. 1125 u. f. Das Potnische Roßgespann, welches hier als Wappen benutzt ist, hatte dem Könige Glaukos, einem Sohne des Sisyphos von Korinth, angehört; es wird hier das Potnische genannt, weil es Glaukos in dem böotischen Städtchen Potniä stehen hatte, bis er eines Tages selbst durch die wüthenden Rosse zerrissen wurde. Das wilde Springen und Bäumen der auf dem Schilde angebrachten Rosse scheint durch eine künstliche Vorrichtung, durch einen Wirbel oder Zapfen, der mit dem Griff oder Schildband sich drehte, für das Auge gesteigert worden zu sein; indeß dürften die Worte doch vielleicht eine Deutung zulassen, welche das Ganze als bloßes Gemälde hinstellt: die Rosse waren abgebildet, wie sie, mit den Hälsen einwärts gebogen, um den Mittelpunkt des Schildes sich drehten, so daß es den Anschein hatte, als ob sie hinter dem Schilde am Griffe zusammengerissen würden.

V. 1150. Nirgends gedenkt der Bote in seinen Berichten der Verluste, welche die Thebäer ihrerseits erlitten; er spricht nur von der Niederschmetterung der Argeier. Haben doch Kritiker sogar den V. 1235 streichen wollen, wo Eteokles eines solchen Verlustes gedenkt. Ferner scheint mir das Wort κυβιστητ, von dem rücklings auf den Kopf Ueberschlagen gebraucht zu sein, also von den an der Ringmauer heraufkletternden Feinden, die zurückgestoßen wurden und mit blutigen Köpfen umtaumelten; dazu kommt, daß die Fallenden vor der Ringmauer draußen zu liegen kommen, während mit keiner Silbe angegeben ist, wodurch die auf sicherer Mauer mit Brüstung stehenden

Vertheidiger kopfüber hinabgerissen würden. Die Lesart der Handschriften *ἐκπεπνευκότας* müßte aus solchem Grunde wenigstens in *ἐκνενευκότας* umgeändert werden, wie es von manchen Herausgebern auch geschehen ist; dadurch würde angedeutet, daß die Thebäer bei der Abwehr der Stürmenden sich zu weit vorbücken. Kurz, es entsteht die Frage, ob wir nicht mit Abweisung der ebenerwähnten Konjektur das in eine neue Wendung gesetzte *ἡμῶν* für *ἡμέτερον* nehmen und auf *οὖδας* beziehen müssen: sie glitten an den Boden vor uns zahlreich kopfüber zurück und hauchten aus, den Boden mit Blut überschwemmend. Ueberhaupt würde man statt *ἡμῶν*, obwohl es nicht auffällig ist, eine nähere Bezeichnung, wie *τοὺς ἀφ᾽ ἡμῶν* oder *ἐξ ἡμῶν* erwarten, wenn es für „von unserer Seite" oder „von den Unserigen" bedeuten sollte. Mit andern Worten: die beiden Verse 1150 und 1151 scheinen mir nur eine nähere Erläuterung des vorhergehenden V. 1149 zu sein.

V. 1153. Unsere Tragödie weiß von einem andern, als dem arkadischen Parthenopäos, nichts. Ebenso sind Hermann und andere Kritiker im Irrthume, wenn sie glauben, daß *οὐκ Ἀργεῖος* deßwegen vielleicht hinzugefügt worden, weil manche wohl den Sohn der Atalante für einen Argeier gehalten hätten. Gesetzt, daß es noch einen zweiten Parthenopäos (welcher ein Bruder des Adrastos gewesen sein soll) im Heere vor Theben gegeben hätte, so würde es doch zum Unterschiede hingereicht haben, daß der Dichter ihn den Sprößling der Atalante nannte, wie er es auch gethan hat. Die Philologen haben die Ursache des Zusatzes *οὐκ Ἀργεῖος* nicht begriffen, sondern den Ausdruck matt und prosaisch gefaßt. Die Erwähnung der arkadischen Abstammung von der Atalante war eine Ehrenbezeichnung, und da einmal diese Abstammung hervorgehoben werden sollte und der Vers mit *ὁ δ᾽ Ἀρκὰς* angefangen war, so war es natürlich, daß diese Geburtsangabe, die, schlechthin gemacht, auffällig gewesen wäre (da man nicht daraus sieht, wie der arkadische Sprößling unter die Feinde Thebens kommt), dadurch vervollständigt wurde, daß der Zusatz *οὐκ Ἀργεῖος* hinzutrat. Denn dieß besagt eben so viel, als die positive Wendung: der sich dem Argeierheere angeschlossen hatte. Mit andern Worten; „Einer aus dem feindlichen Argeierheere, der aber selbst kein Argeier, sondern ein Arkader und zwar der Sohn der Atalante war", that das und das.

V. 1161—1162. Nach der gewöhnlichen Lesart wird dem Euripides ein sehr schaaler Gedanke aufgedrungen: Er wird nicht lebend zurückkehren zu seiner Mutter; oder wörtlich: Er wird sein Leben nicht zurückbringen seiner Mutter. In der That, derjenige, welchem der Kopf durch ein solches ungeheueres Felsenstück dergestalt zerschmettert worden, wie der Dichter gesagt hat, ist sicherlich todt; jeder Zusatz, daß er lebend nicht das Schlachtfeld verlasse, erscheint nicht blos überflüssig, sondern fad, nämlich in dieser trockenen und nackten Fassung. Etwas Anderes aber ist es, wenn ein eleganterer Zusatz gemacht wird. Und dieß hat Euripides gethan,

indem er offenbar geschrieben hat: οὐδ' ἀποίσεται βιὸν (nicht βίον, wie gewöhnlich gelesen wird), nimmermehr wird er seinen Bogen zurückbringen der bogengeschmückten Mutter, d. h. er wird den Bogen, mit welchem ihn seine Mutter bei dem Auszuge beschenkt hat, an seine Mutter nicht wieder abliefern, also nicht siegreich und stolz zurückkehren. Da oben V. 1141 ausdrücklich des Bogenkampfes gedacht ist, so dürfen wir getrost den Parthenopäos, den Sohn der hochberühmten Schützin Atalante, unter die Bogenschützen rechnen. Schon Valckenaer hat hier ein Wortspiel finden wollen in βίος, was an βιὸς anklinge; allein das bloße Wortspiel hebt den Gedanken nicht genug. Der Bote spricht sich bitter und fast höhnend über den durch Periklymenos erschlagenen Helden aus. Uebrigens führt ein arkadischer Berg den Namen Mänalos, so daß Euripides die schöne Jägerin Atalante als eine Tochter dieses Berggottes selbst bezeichnet.

V. 1181 u. f. Wir haben es hier mit einer äußerst merkwürdigen und, wie Hermann hervorgehoben hat, gegen die Natur des Blitzes laufenden Tödtung zu thun. Allein der Dichter stellt diesen Blitzschlag nicht als einen gewöhnlichen dar, welcher den Helden blos getödtet zur Erde geschleudert haben würde, sondern es handelt sich hier um eine mythische Machtwirkung des Blitzes, welche außerordentlich und wunderbar sein durfte. Zeus mischte sich aus Zorn, wie Klotz bemerkt, persönlich hinein.

V. 1201. Nach der gewöhnlichen Erklärung mußte allerdings ἂν zu dem Optativ εἴην hinzugefügt stehen, und dieß hat Hermann durch eine unzuläſſige Form des Optativs (ἂν εἶν) zu bewirken gesucht. Allein der Satz, wie ihn die Handschriften geben, ist anders zu erklären: Ich meines Theils möchte glücklich sein, ganz glücklich sein. Der bloße Sieg genügt dem Chore nicht, so schön auch ein Sieg sein möge; der Chor wünscht vielmehr einen gesicherten Glückszustand vor sich zu sehen. Deßhalb ist auch εὐτυχὴς tonreich an die Spitze gestellt. Der Satz nämlich bringt einen Nachsatz, der eine andere und freiere Wendung genommen hat, gegen welche die gewöhnliche Wendung mit ἂν matt sein würde: aus dem Nachsatze ist ein freier Wunsch geworden. Lassen mir die Götter einen Wunsch zu, meint der Chor, so wünsch' ich das Ende des Unglücks zu schauen. Jokaste in ihrer Antwort findet diesen Ausspruch tadelnswerth; denn sie ist zufrieden mit der Sachlage. Daß jene von mir aufgestellte Erklärung die allein richtige sei, beweist V. 1582, wo der Chor in ganz ähnlicher Weise wünschend ausruft: „O lachte bald uns segensreicherer Tage Glück" (εἴη δ' εὐτυχέστερος βίος). Beide Satztheile hätten an unserer Stelle auch als zwei besondere Wünsche ausgesprochen sein können: Möchten die Götter doch noch gnadenreicher entscheiden! Möcht' ich mich endlich glücklich schauen!

V. 1255 u. f. Aus dieser Stelle ersieht man, daß bei dem Brandopfer dreierlei Erscheinungen beobachtet wurden: der volle Feuerstrom, das lückenhafte Geflacker des Feuers und die hochaufschießende Feuerflamme. Der volle Feuerstrom weissagte Segen; das gedämpfte oder unbestimmt flackernde, sich

theilende Feuer dagegen war unglückbedeutend, wie ausdrücklich durch *ἐναντίαν* gesagt wird: denn zum vollen Feuerstrome brauchte nicht erst bemerkt zu werden, daß er glückbedeutend sei. Die hochlodernde, emporfackelnde Flammenspitze endlich war zweifelhaft, sie konnte Glück, sie konnte Unglück verkünden, kurz, sie mußte erst von dem Seher gedeutet werden.

V. 1365. Hera hatte einen der vornehmsten Sitze ihres Cultus in Argos, der neuen Heimath des Polyneikes. Im entscheidenden Augenblicke ruft der Verbannte wirklich eine fremde Gottheit an, wie ihm früher V. 608 Eteokles aus Bitterkeit vorgeschlagen hat.

V. 1396 u. f. Eteokles sticht mit der Lanze, wirft sie nicht; denn er ist durchaus nicht Willens die Lanze fahren zu lassen, und das Zeitwort *δίηκε* fordert diesen Begriff keineswegs, sondern drückt nur das Dahinfliegenlassen aus. Sobald er die Schulter des Polyneikes bloßgelegt sieht, wartet er nicht ab, bis der Körper des mit Gewalt zustoßenden Gegners sich noch weiter entblößt, sondern schießt ihm die Lanze nach der Brust ab, in der Meinung, auch diese werde sich noch entblößen, oder der abgleitende Wurfspeer werde vielleicht nach der Schulter sausen. Allein er trifft auf den festen Brustpanzer mit solcher Macht, daß der eiserne Stachel der Lanze von dem Schafte springt. Hierauf warf er den hölzernen Lanzenstumpf weg und wich Aug' in Auge hinter sich zurück, um den ersten besten Stein zu erraffen. Bei solcher Auffassung scheint mir jede Schwierigkeit der Stelle gehoben.

V. 1414—1415. Gewaltige Heroen sind es, deren Kampf geschildert ist. Wie ein mächtiger Eichbaum sinkt der zusammenbrechende Polyneikes.

V. 1418. Nichts kann unpassender sein, als die von manchen Philologen befolgte Schreibart und Erklärung, wonach es heißen soll: „Eteokles achtete nicht auf ihn selber, den er für todt hielt, sondern nur auf die Plünderung desselben." Freilich hielt er ihn für so gut wie getödtet, freilich achtete er nicht auf den Daliegenden und seine Bewegungen, sondern nur auf die Wegnahme des Schildes oder eines Panzerstücks; und gleichwohl ist jene Schreibart und jene Erklärung verkehrt, indem sie einen verkehrten Gedanken gibt, welcher das Unwesentliche zum Wesentlichen erhebt. Das Wesentliche nämlich ist die Nachlässigkeit, die er sich zu Schulden kommen läßt, und diese wird durch *τὸν νοῦν πρὸς αὐτὸν οὐκ ἔχων* hervorgehoben: er achtete nicht mehr auf sich selber, er wahrte sich nicht, sah sich nicht weiter vor, sondern dachte nur an das Plündern. Diese Nachlässigkeit war ein Fehler, der ihm auch zum Verderben gereichte, wie es im folgenden Verse heißt; er stürzte sich durch eigene Schuld in's Verderben. Dieser Hauptzug des Gedankens mangelt der andern Lesart *πρὸς αὐτὸν*, welche statt dessen eine untergeordnete Sache betont und auf kalte Weise die Wirkung ausspricht, statt der lebendigen Ursache, welche die Wirkung, die Nachlässigkeit, den Fehler hervorbringt. Dazu kommt, daß an und für sich der Leichnam und das Plündern keinen rechten Gegensatz bilden.

V. 1419—1422. Ein Satz, welcher die eigentliche Katastrophe enthält und dessen Malerei ich dem griechischen Texte getreu nachzubilden gesucht habe.

V. 1444—1445. Seither von den Erklärern ganz falsch aufgefaßt.

V. 1465. Während zwischen den beiden Heeren die Streitfrage sich entspann, verließ Antigone ohne Aufsehen die Wahlstatt, die drei Leichname mit Hülfe einiger Leute mitnehmend. Der letztere Punkt ist nicht selbst ausgesprochen, sondern liegt nur in der Erwähnung dessen, daß Antigone sich entfernt, eingeschlossen. Diese Erwähnung aber wegzustreichen, wie einige Kritiker wollen, ist um so unstatthafter, als im folgenden Verse das Stürmen zu den Waffen lediglich auf die Argeier bezogen werden kann; denn die Thebäer waren schon schlagfertig auf dem Kampfplatze, vollbewaffnet aus der Stadt ausgerückt, wie sie mußten, wenn sie sich nicht blindlings den Feinden, je nachdem der Vertrag gehalten wurde, überliefern wollten.

V. 1498. Der Hiatus sowohl, als der Gegensatz im Gedanken zeigt, daß *αἵματι δεινῷ* rhythmisch mit dem vorhergehenden Verse zu verbinden ist. Antigone verbessert ihren harten Ausdruck durch den abgesonderten Zusatz *αἵματι λυγρῷ*.

V. 1536. Die bakchischen Füße sind hier (wie auch oben V. 188) ganz an ihrer Stelle, charakteristisch für den Zuruf. Deßwegen verdient Wilhelm Dindorf Dank, diese Gattung der Füße gegen Hermann gerettet zu haben.

V. 1564 u. f. Eine poetische Hinweisung auf die Blindheit des Oedipus.

V. 1567 u. f. Der Charakter dieser Rhythmen ist Eile malend.

V. 1582. Ueber diesen Wunsch des Chores s. zu V. 1201. Durch *ὑπῆρξεν* im vorhergehenden Verse wird zugleich auf andere Unfälle hingedeutet, die noch hereinbrechen werden, auf den Tod des Oedipus, der Antigone u. s. w.

V. 1580 u. f. Ueber diese Mitgift s. zu V. 759.

V. 1604 u. f. Von Kithäron (der gleichsam als Gott gedacht ist) war schon früher V. 801 u. f. in gleicher Weise die Rede. An der Aechtheit des in diesen Versen enthaltenen Gedankens ist nicht zu zweifeln; er ist hier zur Fülle der Rede geradezu unentbehrlich und wird durch obige Stelle nur gestützt. Der Fehler in V. 1607 dürfte noch zu verbessern sein. Als Knecht des Königs Polybos konnte sich Oedipus betrachten, da er nicht dessen Sohn war.

V. 1634. „Er bleibt grablos" u. s. w. Dieser mit Sophokl. Antig. V. 29 ähnliche Vers ist deßwegen als ächt anzusehen, weil er nicht allein den feierlichen Herrscherbefehl vollkommener abschließt, sondern weil auch dergleichen Bekanntmachungen ein stehender Ausdruck der Sage waren. Dazu kommt der ausgebildete tragische Styl, der allen Tragikern gemeinsam war, so daß an eine Nachahmung des Sophokles nicht zu denken ist.

V. 1741—1743. Offenbar gehören diese drei Verse alle dem Oedipus, so daß statt *με*, welches bei der falschen Abtheilung der Personen verändert wurde, *σε* zu schreiben ist. Denn sie ziemen einerseits weniger der Antigone, andererseits wäre der Gesang der Antigone zu lang, wenn er ohne eine Unterbrechung fortliefe.

V. 1748 – 1751. Diese vier Verse bilden eine Strophe mit vollständigen Endreimen, da selbst die Accente der Silben übereinstimmen. Ob es Zufall oder Absicht des Dichters war, wer möchte das entscheiden? S. zu V. 461.

V. 1754. Ueber die kadmeiïschen Jubelgewänder, Gewänder, wie sie das Volk des Kadmos in Theben bei der Feier des Bromios oder Bakchos trägt, s. zu V. 792.

V. 1758—1763. Diese sechs Verse sind allerdings den Schlußversen ähnlich, die wir am Ende des Sophokleïschen Königs Oedipus finden; allein nur die beiden ersten spielen in die Ausdrücke des Sophokles über, und selbst diese Aehnlichkeit ist durch die Aehnlichkeit der Situation begründet. Der Stoff selbst brachte die gleiche Form mit sich, die Besiegung der Sphinx bildete den Glanzpunkt in dem Leben des Oedipus. Die übrigen Gedanken gehören dem Euripides eigenthümlich an, wobei noch zu beachten ist, daß bei Sophokles der Chor, hier Oedipus selbst die Schlußworte vorträgt; dort ist die Betrachtung objektiver und erhabener, hier subjektiver und sentimentaler. Ich sollte meinen, Unterschiede genug, welche die Originalität beider Schlüsse behaupten lassen.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Der Kyklops.

Einleitung.

I. Ueber das Satyrdrama der Griechen.

So berühmt das Satyrdrama oder Satyrspiel der attischen Dichter ist, so wenig weiß die heutige Litteraturgeschichte über die Beschaffenheit desselben mit Zuverlässigkeit zu berichten. Diejenigen aber, die ungescheut mehr zu behaupten pflegen, als sie wissen können, helfen sich, wie über alle anderen Schwierigkeiten, so auch über diese mit allwissenden Muthmaßungen hinweg; die ernsten Denker aber, die unbefangenen Kritiker, die immer einen gewissen Boden für jede Behauptung suchen, befinden sich rücksichtlich dieser geistigen Erscheinung in keiner geringen Verlegenheit. Denn vergebens spähen sie nach historischen Angaben, die ihnen hinlänglichen Aufschluß ertheilen könnten, wann, wie, woraus und wozu jene Dichtungsform entsprungen sei, wie lange sie geblüht, wie ihre vorzüglichsten Meisterstücke ausgefallen und wann sie aufgehört: nur allgemeine, in das Ungewisse verschwimmende Notizen bieten

sich dar, welche keineswegs ausreichen, die meisten jener Fragen genügend zu beantworten. Dazu kommt, daß die sämmtlichen Erzeugnisse dieser Gattung vollständig durch den Zeitsturm weggefegt worden sind, mit Ausnahme des einzigen, von Euripides verfaßten Kyklops, welcher uns als das eigentliche A und O dieser eigenthümlichen Dichtungsart gerettet vorliegt. Denn wären zahlreichere Proben solcher Poesie zur Nachwelt gedrungen, so könnten wir uns aus ihnen selbst ein festes und umfassendes Urtheil bilden, ohne daß wir die Dürftigkeit anderweitiger Nachrichten zu beklagen hätten.

Und doch ist die Erhaltung dieses einen Stückes wichtig genug, daß die besonnene Kritik Veranlassung hat, zuerst auf den Inhalt desselben einzugehen, um irgend eine Meinung daraus zu schöpfen; denn das Erhaltene bietet allezeit die sicherste Grundlage für den Forschenden und überwiegt die zerstreuten und schattenhaften Notizen über Verlorenes. Gewöhnlich verfährt die moderne Schulkritik umgekehrt: sie vergißt und mißachtet den Werth eines vorhandenen Werkes selbst und stellt das beiläufig Gesagte, oder die einseitigen Nebenbemerkungen der Scholiasten und sonstiger Berichterstatter in den Vordergrund, um aus Halbverstandenem Schlüsse zu ziehen und Vermuthung an Vermuthung zu knüpfen. Der Wald wird nach der Sitte philologischer Scheingelehrsamkeit vor lauter Bäumen nicht gesehen*)

*) So erörtet man z. B. nicht den Text des Homeros gründlich, sondern wirft sich mit dem herum, was über die Leistungen des unbekannten Epikers aus Zufall, Laune und Muthmaßung berichtet worden; ebenso urtheilt man über das Satyrdrama, ohne sich an das Beispiel des Euripideïschen Werkes gebührendermaßen zu kehren. Man vergißt, daß die Kritik überhaupt nur einen sehr untergeordneten Werth hat, sobald uns die kritisirte Schöpfung zur eigenen Anschauung zu Gebote steht. Freilich ist den meisten Kritikern das ästhetische Verständniß eines poetischen Werkes selbst unerreichbar; sie beweisen ihre Schwäche durch die oben geschilderte Oberflächlichkeit ihres Verfahrens, welches die Sammlung und Würdigung unverständlicher, oder verstandloser Bemerkungen voranstellt.

Wenden wir uns zunächst der Beurtheilung zu, die uns der neueste Litteraturhistoriker Bernhardy von dem Euripideïschen Satyrdrama gegeben hat, so wird sich ein scharfsinniger und aufmerksamer Leser unserer Verdeutschung schwerlich dabei beruhigen können. Bernhardy sagt, Alles in Allem: „Der „Kyklops, ein Satyrspiel von geringem Umfang, welches „Euripides mit launiger Charakteristik der treulosen, feigen, „in Sinnlichkeit erfinderischen Genossen Silen's und des von „keiner Sitte berührten Polyphem, aber ohne Kühnheit und „lebhafte Farben durchführt. Selbst die schlüpfrigen Bilder „und Wendungen, welche hier das Herkommen duldet und „begehrt, hat er seiner gemäßigten Denkart untergeordnet, „die leichten Rhythmen und die glatte Sprache nähern sich „fast der Komödie, die Tendenz, Gott und seine Gerechtig„keit zu retten, wird nicht verkannt. Der Plan ist überaus „einfach, Odysseus aber abstrakt als tragische Figur gehalten, „die kaum an die Würde und gewandte Kraft des heroischen „Zeitalters erinnert. Man glaubt mehr den idyllischen Ton „des Pastorale, als den kecken Zusammenstoß zweier unverein„barer Welten zu vernehmen. Gleich die erste Bemerkung Bernhardy's, daß der Kyklops ein Satyrspiel von „geringem Umfange“ sei, hat ihre Bedenken; sie lautet ziemlich so, als ob man blos diesem Satyrdrama einen geringen Umfang beizumessen habe, während andere wohl umfangreicher gewesen. Aber darüber kann Niemand entscheiden: man weiß es nicht bestimmt. Wahrscheinlich ist nur so viel, daß die Satyrspiele insgemein kürzer gehalten waren, als die Komödien, welche das Gegenstück der Tragödie lieferten; also auch kürzer, als die Tragödien, die trilogisch den Satyrspielen vorangingen. Das sonst von Bernhardy Bemerkte erscheint mir theils flüchtig, theils unlogisch hingeworfen. Denn betrachten wir den Inhalt des Kyklops, seine Anlage, Entfaltung und Ausführung mit vorurtheilslosen Augen näher, so werden wir in ihm eine ganz reizende Dichtung erkennen. Ob indessen das Euripideïsche Stück geradezu für ein Musterstück der gesammten Gattung gelten könne, möchte ich weder bejahen, noch un-

bedingt verneinen; ist es doch leicht möglich, daß Aeschylos, bei seinem hervorragenden poetischen Talente, auch im Satyrspiel meist glücklicher gewesen und bessere Stücke geschaffen, als unser Kyklops ist, der vielleicht mehr durch Zufall zur Nachwelt herüberschwamm, als wegen seiner Vorzüglichkeit. Ebenso dürfen wir den Sophokleïschen Arbeiten auf diesem Gebiete eine Fülle von Poesie zutrauen. Wie Schönes wir aber auch von den uns bekannten Leistungen Anderer voraussetzen mögen, das erhaltene Satyrspiel des Euripides ist kein mittelmäßiges Produkt, sondern meines Erachtens so reich ausgestattet, daß es der Nachwelt wohl einen leidlichen Begriff von der Form geben kann, welche jene Gattung der Theaterpoesie bei den Athenern hatte.

Der Kyklops ist, wie es die antiken Theaterverhältnisse mit sich brachten, gleich den attischen Tragödien und Komödien sehr einfach angelegt: die gesammte Handlung zerfällt hier blos in zwei Theile oder Akte, deren Scenen weder zahlreich sind, noch sonst ein großes Personal, noch auch einen künstlichen Wechsel aufweisen. Kurz, was die allgemeine technische Ausführung anlangt, ähnelt diese Dichtung in jeder Beziehung den tragischen und komischen Bühnenstücken, die wir sonst aus jenem Zeitalter übrig haben. Das Ganze trägt das Gepräge der Heiterkeit, der Lust und des Scherzes, eine Farbe, zu welcher selbst das Ernste oder Tragische beisteuern muß, indem es zwar in seiner Furchtbarkeit vorgeführt wird, aber nicht, um die Seele auf tiefe und traurige Weise zu erschüttern, sondern um durch einen lächerlichen Beisatz, oder durch eine harmlose und komische Wendung seine Schärfe zu verlieren. Man kann sagen, daß der Dichter im Kyklops dem Tragikomischen eine Rolle neben dem Reinkomischen angewiesen hat, welches die Hauptfarbe ausmacht. Er treibt zuweilen gleichsam mit dem Fürchterlichen seinen Spott, indem er die Zuschauer fühlen läßt, daß das Schlimmste nicht ernsthaft gemeint sei, sondern hauptsächlich zur Zielscheibe des Witzes und der Belustigung

diene. Demzufolge sollte Odysseus nicht als ein wahrhaft tragischer Held gezeichnet werden, sondern sich als eine halbkomische Figur ausnehmen, und zwar sammt jenen erhabenen und achtungswerthen Eigenschaften, die ihm der alte Mythus zuschreibt, auf leichte Weise parodirt, oder gefoppt und aufgezogen. Bei aller Herzhaftigkeit, womit er dem riesigen Kyklops entgegentritt, und bei der ziemlich tragischen Sprache, die er ernstmüthig redet, muß man doch über ihn lächeln; denn der von ihm bewiesene, geradsinnige und treuherzige Heldenmuth erscheint uns eben so ergreifend, als das Pathos seiner Sprache erschütternd. Der Homerische Odysseus und der Odysseus der antiken Tragödie wird hier in eine absonderliche Sphäre versetzt, wo sein Heroismus und seine sonstigen Tugenden zwar glänzen sollen, aber mehr auf eine abenteuerliche und scherzhafte Weise, wie wenn Alles blos ein märchenhaftes oder phantastisches Spiel wäre*). Von den übrigen Figuren ist der Kyklops selbst als ein lächerliches Ungeheuer charakterisirt, welchem Bildung, Menschlichkeit, Religion und Sitte ein Gräuel sind; er verachtet Götter wie Menschen, indem er auf die Stärke seines gigantischen Leibes pocht. Der Uebermuth, mit welchem Polyphemos auf Himmlisches und Irdisches herabsieht, die Geistlosigkeit seiner materiellen Gesinnung und die thierische Rohheit seines Wesens bieten ebenso viele Veranlassungen, dem Ungethüm die komische Seite abzugewinnen, als die äußerliche Erscheinung desselben, die Einäugigkeit und die Ungeschlachtheit des Körperbaues. Der tölpelhafte Riese wird nicht nur auf vielfache Art ge-

*) Ueber Eigenheiten der in den Satyrspielen angewendeten Rhythmen abzuurtheilen, ist Thorheit, da wir blos eines haben. Wenn daher Gottfried Hermann sich herausnimmt, aus des Odysseus Rede die Anapästen zu streichen, damit derselbe desto tragischer spreche, so ist das reine Willkür; ohnehin hatte sich Hermann die ganz grundlose Vorstellung aufgeredet, daß ein Anapäst die rhythmische Jambenreihe untragisch mache. Dagegen ist es höchst wahrscheinlich, daß die Rhythmen des Satyrspiels der Komödie sehr nahe standen, nicht, wie Hermann glaubt, der Tragödie.

neckt, verspottet und betrogen, sondern macht sich auch selbst lächerlich*). Durchweg komisch finden wir den alten Seilenos mit seinen Söhnen, dem Chore der Satyrn; ihre Gestalten sind der mythischen Ueberlieferung der Griechen treu gehalten, der Dichter brauchte an ihren Zügen nichts zu ändern, er durfte die scherzlustigen und muthwilligen Begleiter des Bakchos nur in die Handlung verflochten zeigen, um an ihnen Mitwirkende zu haben, die für den Zweck seines Drama's paßten.

Das sind die sämmtlichen Personen unsers Stücks, deren Anzahl für ein derartiges Schauspiel genügen mochte; ihre Charakteristrung ist dem Euripides wenigstens so gelungen, daß wir die Blicke nicht unbefriedigt von ihnen abwenden. An Geist mangelt es der Dichtung keineswegs, wenn auch ihre dramatische Wirkung durch kühnere und freiere Wendungen vielleicht hätte gesteigert werden können; zu nicht unerheblichem Vortheile übrigens gereicht dem Dichtwerke der historische Hintergrund, das Interesse wächst durch die Hinweisung auf die für Hellas so ruhmvolle Zerstörung Troja's, die neuerlich stattgefunden hatte. Dem heiteren Tone endlich, welcher durch die gesammte Dichtung anmuthig hinklingt, entsprechen die gefälligen und beweglichen Rhythmen des iambischen Gesprächsverses sowohl, als der eingeflochtenen niedlichen Chorgesänge.

Ueberblicken wir also das Euripideïsche Probestück (denn als solches können wir es bei dem Verluste aller ähnlichen Produkte ansehen), so drängt sich uns augenfällig die Verschiedenheit auf, die das Satyrspiel von der Tragödie, wie

---

*) Treffend und witzig bemerkt J. A. Hartung in seiner Vorrede zum Kyklops: „Können wir daran zweifeln, daß wir (Deutsche) auch „Riesen haben, wenn wir unsere Geldmenschen betrachten, die, wenn sie „ihre Maschinen arbeiten lassen und dabei ihren Nutzen wohl assekurirt „wissen, alles Uebrige, was kein Geld einträgt, für Larifari achten?“

von der Komödie hat. Denn von der ersteren unterscheidet es sich wesentlich dadurch, daß sein Himmel durchaus heiter ist, während aus dem antiken Trauerspiel nach weisem Grundsatz jeder komische Vorgang und alles Burleske ausgeschlossen blieb. Und von der Komödie des aristophanischen Zeitalters, welche hier allein als nächststehende Zeiterscheinung in Betracht kommen kann, entfernt sich unsere Euripideïsche Dichtung erstlich dadurch, daß sie kein so umfassendes Weltbild gibt, wie es uns der Aristophanische Genius vorgeführt hat, sondern mehr als eine launige Skizze auftritt. Zweitens dadurch, daß jede Satyre mit scharfen und bitteren Anspielungen, Ausfällen und Geißelhieben aus ihrem Kunstrahmen, sei's absichtlich oder nach Gebrauch, ausgeschieden ist. Wir stehen daher jedenfalls auf sicherem Boden, wenn wir das Schlußergebniß ziehen: das antike Satyrspiel war ein Schaustück, welches seiner wesentlichen Beschaffenheit nach lediglich auf Erheiterung des Publikums abzweckte, mithin stets als ein in jeder Beziehung harmloses Scherzstück sich entfaltete, wodurch kein Zuschauer oder Mitlebender persönlich geärgert, verwundet und gestraft, sondern in Jedermann ungetrübtes Behagen, Vergnügen, Lust und Frohsinn angefacht werden sollte. Wir haben nicht den geringsten Grund zu der Annahme, daß andere Satyrspiele anders beschaffen gewesen, oder andere Ziele und Zwecke verfolgt haben möchten; denn die Hellenen pflegten eine Kunstgattung streng von der andern abzusondern, das Grelle und den Mischmasch mit gesundem Gefühle vermeidend.

Indem ich dieses Ergebniß festhalte, scheint es mir am Orte, auch die Meinung anzuhören, welche Bernhardy über das Satyrspiel vorträgt. Unzweifelhaft ist, daß ein derartiges, für heitere Unterhaltung berechnetes Stück, während der Blüthezeit der attischen Tragödie, gleichsam als Nachspiel unmittelbar hinter den ernsten tragischen Darstellungen gegeben wurde; man führte gemeiniglich drei Tragödien auf, die man unter dem Namen **Trilogie** zusammeugefaßt hat, und ließ zum

Schluß ein Satyrspiel folgen, wodurch eine Gruppe von **vier** Stücken entstand, eine sogenannte **Tetralogie**. Alle sonstigen Einrichtungen, die bei einer solchen Aufführung obwalten mochten, sind mehr oder weniger in Dunkel gehüllt. Bernhardy äußert denn über Entstehung, Wesen und Verlauf der Satyrdichtung Folgendes. „Daß die Tetralogie," sagt er, „wenn gleich nicht mehr als organische Gruppe, bis zum Peloponnesischen Kriege fortwährte, steht im Allgemeinen fest; „die Zuziehung und Charakteristik des Satyrdrama's hingegen „konnte nicht anders, als einem bedeutenden Wechsel unterworfen sein. Wenn die Darstellung der Satyrn, als possierlicher Tänzer und unzertrennlicher Begleiter des Dionysos, „wie sie von Pratinas ausging, anfangs eine historische Zugabe der Tragödien war und in einem naiven Festreigen von „Dämonen, welche dem Irdischen näher standen, als den „göttlichen Ordnungen, am treuesten die Alterthümlichkeit eines „sinnlichen Naturdienstes gleichsam durch ein geheiligtes Nebenwerk vergegenwärtigte: so wurde bei längerer Entwickelung „und Vertiefung der Tragödie gerade die Aufgabe, diese naturwüchsige Lustbarkeit auf den Standpunkt der Kunst zu erheben und zwischen beide ungefügige Elemente ein geistiges „Band zu schlingen, immer schwieriger. Eine solche Leistung „gelang noch am ungezwungensten dem Aeschylos, dem Gründer und Meister der satyrischen Poesie, dessen Zeit genug „Feuer und unbefangene Kraft besaß, um die Verknüpfung „der ernsten Ideale mit dem derben Schwank ohne Anstoß „aufzunehmen und zu verarbeiten. Hier und bei Sophokles „waren es vorzugsweise diejenigen Mythen, in denen entweder „die wüste, fast thierische Leidenschaft der ungebändigten Vorzeit zur Anschauung kam und der besonnenen Tapferkeit, zuweilen der ahndenden Gottheit erlag, oder die massenhafte „Sinnlichkeit in ihrer harmlosen Nacktheit ein lächerliches Schauspiel gab, oder überhaupt Dämonen, Abstraktionen, Charaktere des niederen Ranges aus der landschaftlichen versteckten „Heroenfabel mit List, Muthwillen oder überraschender Wundergabe in die Häuslichkeit und persönlichen Abenteuer ritter-

„licher, edler, schöner Personen eingriffen: kurz, wo die Natur-„seite des Lebens halbdämmernd und neckisch an die Gränzen „der Gesellschaft streift und sich in ihrer gesetzlichen Sitte „bricht. Als eine der glänzendsten Figuren diente dort Her-„kules, der nach beiden Seiten zu vermitteln taugte, bald „von Gier und Wollust überwältigt, oder sonst in unwürdige „Lagen verstrickt, bald ein rüstiger Kämpfer gegen Barbaren „und Unholde; daneben Symbole der gewaltthätigen Willkür „und der gaukelnden Schlauheit, Kerkyon, Busiris, Amykus, „Salmoneus, Syleus, Skiron, gegenüber dem Autolykus, „Kyklops, Sisyphos, nebst Scenen, die aus der hiefür ergie-„bigen Odyssee entlehnt waren; ferner Liebschaften der Götter, „wie Amymone und Inachos. Man kann diese größtentheils „aus dem höchsten Alterthume, das der Einbildungskraft einen „weiten formlosen Spielraum eröffnet, und aus entlegenen „Winkeln der Mythologie gezogenen Stoffe mit Arabesken „vergleichen, welche phantastisch um den Rahmen der tragi-„schen Gruppen liefen und den herben Ernst der sittlichen „Welt in einem freundlichen Licht erscheinen ließen. Das hef-„tig an den tragischen Katastrophen erregte Gefühl wurde ge-„dämpft und bei den Uebergängen in das Reich der Märchen „und des abenteuerlichen Naturtriebes beruhigt, wo die grellen „Kontraste jede Schranke verrückten, die Wechselwirkung zwi-„schen Form und maßloser Laune, Adel und niedrigem Bauer-„wesen, Heroen und Satyrn in nackter Sinnlichkeit, eine „Fülle drolliger Verwickelungen erzeugte, das Pathos aber „keinen Platz bekam. Diesem Grundton entsprachen Ausfüh-„rung und Scenerie, da das Stück unter freiem Himmel, „in ländlicher Einsamkeit zu spielen pflegte, der Plan leicht „und locker von Statten ging, der Chor der Satyrn in einiger „Ferne von der Handlung blieb, der schlüpfrige Tanz Sikin-„nis, verbunden mit scherzhaften, aber anmuthigen Metris, „stets einen sinnlichen Charakter ausprägte, die Diktion auf „einer niederen Stufe sich halten und mit Idiotismen, Glossen, „selbst unkorrekten Wendungen sich färben durfte. Solche „Mittel kleideten wohl ein gutgelauntes Nachspiel der Tri-

„logie, sie mochten auch für ein selbstständiges Idyll oder „Gemälde des Naturlebens passen, wohin die Satyrdramen „des Achäus zu neigen scheinen; in kurzem aber mußte, nach „Erschöpfung der Mythen und Gesichtspunkte, diese schon „etwas dürftige Dichtung zurücktreten, seitdem die Komödie mit „reicheren Motiven ein unabhängiges Gebiet erobert hatte. „Euripides versuchte nunmehr in der Alkestis und vielleicht „noch sonst dem lästigen Herkommen eine fruchtbare Seite „dadurch abzugewinnen, daß er eine Spielart der Tragödie „ohne den Chor der Satyrn aus denjenigen Mythen bildete, „welche durch ihren heiteren Ausgang eine Reihe von lächer„lichen Kontrasten und Gegensätzen in den Charakteren dar„boten. Allein hiemit war die äußerste Gränze berührt, da „die Alten ihre poetischen Gattungen in zu strenger Reinheit „bewahrten, um ein Gemisch aus Tragödie und Komödie zu „gestatten, oder nach moderner Weise den tragischen Ernst in „die Reflexe des burlesken Volks- und Naturlebens hinüberzuspielen. Diese Dichtung hörte daher allmälig auf."

Aehnlich äußert sich auch J. A. Hartung in seiner geistreichen Vorrede zum Kyklops des Euripides, soweit es Inhalt und Bedeutung des Satyrspiels angeht. Ueber Entstehung und Anwendung desselben drückt er sich folgendermaßen aus. Nachdem er mit Recht daran festgehalten, daß die Tragödie ursprünglich eine Dionysische Dichtung war, fährt er also fort. Die „Geschichte selbst beweis't, daß das Satyrspiel vor „der eigentlichen Tragödie ausgebildet war: denn vor Aeschy„los und zum Theil neben ihm blühten Pratinas und Chöri„los, die Meister des Satyr-Drama's. Wenn aber von „Pratinas gesagt wird, er habe zuerst Satyrspiele geschrie„ben, so wissen wir, was im Munde der Griechen dieser „Ausdruck bedeute, nämlich blos, einer Sache eine neue Ge„stalt geben. Wird uns doch bereits von Arion, dem soge„nannten Erfinder des Dithyrambos, gesagt, daß er bei dieser „Erfindung Satyrn einführte. Des Pratinas Neuerung aber „mag darin bestanden haben, daß er den Dithyrambos, das

„heißt das Melodrama, in welchem blos gesungen wurde, „zum Drama umgestaltete. Wie wenig übrigens dieser Di„thyrambos vom Satyrspiel verschieden war, das erkennen wir „aus den zwei Kyklopen der zwei größten Meister des Dithy„rambos, nämlich des Philoxenos und des Timotheos. Wir „haben über diese zwei berühmten Dichtungen bereits ge„sprochen in unserer Abhandlung über den Dithyrambos in „Schneidewin's Philologos" (Jahrg. I. Heft 3. S. 415—419), „und bitten unsere Leser, jene Stelle nachzulesen, weil die „Vergleichung wichtig ist für die Beurtheilung des Euripides, „welcher mithin außer Homer und außer dem Kyklopen des „Chörilos und des Aristias auch diese Dithyrambendichter „bei der Ausarbeitung seines Drama's als Vorgänger benützen „konnte. Die andere Neuerung, durch welche die eigentliche „Tragödie in's Leben gerufen wurde, bestand darin, daß man „auch den Satyrchor wegließ und mit andern beliebigen „Chören vertauschte: und hier entstand das Sprüchwort „οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. Um dem Feste sein Recht zu „thun, zugleich um den Zuschauern von den traurigen Ge„schichten eine Erholung zu geben, hat man sodann das „Satyrspiel als Schluß der Tetralogien beibehalten. Wir „wissen aber, daß Euripides, welcher unter den drei großen „Meistern die wenigsten eigentlichen Satyrspiele gedichtet hat, „dasselbe auch aus diesem Posten zu verdrängen begann, in„dem er Schauspiele, wie die Alkestis, den Orestes u. s. w. „an die Stelle setzte."

Auf diesem Standpunkte, wie ihn Bernhardy und Hartung im Obigen angeben, befindet sich heutzutage die Satyrspielfrage. Ich möchte indeß weder den Ansichten der beiden Gelehrten nach allen Seiten hin beitreten, noch von dem einfachen Resultat abgehen, das ich aus dem Kyklops des Euripides gezogen und darauf beschränkt habe, daß die satyrische Poesie der Athener nicht ein Mittelding zwischen Tragödie und Komödie war, sondern als ein witziges Konversationsspiel dastand, nach Inhalt sowohl als Rhythmenform einer

Komödie ähnlich, die sich alle möglichen Scherze erlaubt, nur keine scharfen und bitteren Stachelreden einmischt. Die moderne Posse ist zu gehaltleer, als daß sie mit der antiken Satyrdichtung verglichen werden dürfte. So lange nicht neue Quellen für die Forschung zum Vorschein kommen, finde ich es rathsam, mit folgender Uebersicht abzuschließen. Das Satyrspiel war älter, als die Tragödie; aus der zur Feier des Dionysos bestimmten buntfarbigen Dichtung wurde durch Meisterhand die feste Form der Tragödie herausgebildet, eine erhabene Gattung der Poesie, wie sie nur die Hellenen auszusinnen vermochten. Gleichzeitig aber sollte die ursprüngliche Feier des Bakchos, wo dieser Gott obenan stand, nicht ganz unberücksichtigt bleiben: man dichtete heitere Festspiele fort, die der Geschmack der Menge wünschte und forderte: ich möchte sagen, dem großen Publikum zu Gefallen. Denn der weise Mann und der hochgebildete Zuschauerkreis bedurfte keiner solchen Nachkost, weder zur Erquickung, noch zur besonderen Feier des Gottes. So erhielt sich das Satyrdrama gleichsam als stehendes Urzeugniß des alten Festgebrauchs hinter dem majestätischen Ernste der Trauerspiele auf der Bühne fort, nachdem es durch den Geist eines Aeschylos ebenfalls höhere Elemente empfangen hatte: wer zu tief erschüttert war, richtete sich aus seiner wehmuthsvollen Stimmung, welche die tragische Muse hervorgerufen, an dem lustigen Tone einer harmlosen Dichtung wieder auf, wie es dem heiteren Dionysosfeste entsprach. Hieraus erklärt sich, daß man schlechthin sagte: das Satyrspiel habe dazu gedient, die durch die Anschauung grauser Schicksalsfügungen bewegten Gemüther zu besänftigen und zur fröhlichen Stimmung des Tages zurückzuführen. Eine Zeitlang genügte die harmlose Scherzdichtung dem griechischen Volke, wie sie eben war, eine ergötzliche Gattung der Poesie. Neben andern Dichtern versuchten sich auch Sophokles und Euripides an dieser Kunstform, vielleicht nur deßwegen, um der altherkömmlichen Sitte Rechnung zu tragen. Doch schon in dem Zeitraume, wo Euripides in voller Thätigkeit wirkte, minderte sich allem

Anscheine nach das Wohlgefallen an dem einfachen Ergusse fröhlicher Laune, wie er in solchen Anhängen der tragischen Trilogien geboten wurde. Wir dürfen uns daher nicht wundern, daß Euripides selbst, soviel man schließen kann, keinen besonderen Eifer für die Schöpfung satyrischer Festspiele bethätigt hat; denn von seinen Stücken findet man heutzutage nur acht mit dem Titel eigentlicher Satyrdramen bezeichnet. Man begann um jene Zeit das Pikantere vorzuziehen: die jetzt rasch erblühende Komödiendichtung reichte diese Kost und bemächtigte sich der Schaubühne, indem sie nicht blos den Zeitgeschmack befriedigte, sondern auch großartige und dem Tragödienschwung ebenbürtige Schwingen entfaltete. So verschwand allmälig die in Schatten gestellte Satyrdichtung, die eine Art Vorschule für die eigentliche altattische Komödie gewesen war, von dem Theater. Euripides für seine Person mochte sich nicht entschließen, selbst als Lustspieldichter aufzutreten, obgleich sein Talent ihn vollkommen dazu befähigt hätte: er war zu ernst, zu düster und trüb gestimmt, um zu den Waffen eines Aristophanes zu greifen, und da die Tetralogie einmal gebräuchlich war, so schob er an die vierte Stelle, welche sonst das Satyrspiel eingenommen hatte, öfter ein Drama, dessen Inhalt von einer minder tragischen Färbung war.

II. Die Homerische Quelle des Euripideïschen Kyklops.

Es scheint, daß Euripides das bekannte Gesangstück der Odyssee, welches von dem Abenteuer des Odysseus mit dem Kyklopen Polyphemos handelt, als vornehmste Quelle für seine vorliegende satyrische Dichtung benützt hat. Denn der Gesammtverlauf des Ereignisses ist der nämliche, wie er von Homer geschildert worden. Ob unser Dichter außerdem noch die Arbeiten jener Vorgänger, die oben von Hartung er-

wähnt sind, in seiner Bibliothek hatte und kannte, ehe er sein Satyrspiel abfaßte, lassen wir dahingestellt. Daß er wirklich Etwas von ihnen geliehen hat, ist nicht sehr wahrscheinlich. Abgesehen davon, daß seiner Phantasie die Homerische Darstellung eine hinreichende Fülle des Stoffes gewährte, zeigt sich in der That, daß er nur wenig zu dieser Urquelle hinzugedichtet und nichts weiter geändert hat, als was für den Bühnengebrauch umgestaltet werden mußte. Wie er der letzten Forderung in den Einzelnheiten genügt habe, erkennen die Leser selbst aus der Vergleichung mit der epischen Ausführung des Homer, die wir ihnen der Bequemlichkeit wegen hier beifügen.

Die Stelle des Homer (Od. IX, 105 u. ffg.) lautet:

Wir gelangten nun zum Lande der übermüthigen Kyklopen, der gesetzlosen, welche, auf die unsterblichen Götter pochend, weder Pflanzungen mit Hülfe der Hände anpflanzen, noch pflügen, sondern Alles wächs't dort ungesä't und ungepflügt, Waizen sowohl als Gerste und Rebenstöcke, welche hochtraubigen Wein tragen, dessen Fülle des Zeus Regenschlag heranzieht. Auch gibt es bei ihnen weder rathpflegende Versammlungen, noch Gesetze, sondern dieselben wohnen auf den Zinnen hochragender Berge in wölbigen Grotten, und ein Jeder ist Richterherr über Weib nnd Kind, während sie sich um einander selbst nicht bekümmern.

Eine winzige Insel indeß liegt ausgestreckt gegenüber dem Hafenplatze des Kyklopenlandes, weder nahe dabei, noch weitab, mit waldbedeckter Fläche; wilde Ziegen in unermeßlicher Anzahl grasen darauf. — Daher das Eiland auch weder ein Tummelplatz für Waideheerden, noch für den Ackerpflug ist, sondern unbesä't und ungepflügt durch alle Zeit hindurch, liegt es menschenwüst da, eine Futterstätte für meckernde Ziegen. Denn die Kyklopen besitzen keine rothwändigen Schiffe, auch haben sie keine Schiffsbaumeister, die für sie ruderbeschwingte Schiffe arbeiten könnteu, welche nach den Städten der Menschen hinsteuernd jegliche Bedürfnisse herbeischafften. — Dabei entging unsern Blicken nicht das Land der in der Nähe hausenden Kyklopen [die gegenüberliegende Insel Sicilien] wir sahen ihren Rauch und hörten den Laut sowohl ihrer eigenen Stimmen, als den ihrer Schafe nnd Ziegen. —

Als jedoch die morgengeborene rosenfingerige Eos erschien (erzählt Odysseus weiter), da nunmehr veranstaltete ich eine Versammlung und hub zum ganzen Haufen an:

Ihr andern Alle, meine trauten Gefährten, bleibt gegenwärtig zurück; ich indessen mit dem eigenen Schiff und den eigenen Gefährten will hingehen und untersuchen, was für Männer daselbst hausen, ob sie etwa übermüthige, wilde und ungerechte Menschen sind, oder gastfreie, die eine götterfürchtige Gesinnung besitzen.

Mit diesen Worten stieg ich an Bord des Schiffes und befahl den Gefährten ebenfalls einzusteigen. — Als wir aber nun zu jenem nicht weit entfernten Landfleck hingelangt, da erblickten wir an der äußersten Stelle eine Grotte, in der Nähe des Meeres, hochragend, von Lorbeerbäumen überdacht: daselbst pflegten eine Menge Heerden, Schafe sowohl, als Ziegen, zu übernachten: denn es lief darum ein hochragendes Gehöft, gebaut aus grundgesenkten Steinblöcken, aus langstämmigen Fichten, sowie hochlaubigen Eichen. Daselbst hatte sein Lager ein riesenhafter Mann, welcher eben jene Heerden ganz allein fern hinaus auf die Weide zu treiben pflegte: keinen Verkehr hatte er mit Andern, sondern hielt sich abgesondert und besaß eine gesetzlose Sinnesart. Kurz, ein riesenhaftes Wundergethüm war er und glich durchaus keinem brotspeisenden Manne, sondern vielmehr einem waldigen Firste hochragender Gebirge, den man frei und einsam sich erheben sieht.

Da gebot ich nunmehr allen meinen andern trauten Gefährten, an Ort und Stelle bei dem Schiffe zu bleiben und über das Schiff zu wachen, ich indessen wählte unter den Gefährten die zwölf besten aus und machte mich auf; sonst hatte ich noch bei mir einen geisledernen Schlauch mit dunkelm süßen Weine, den mir Maron geschenkt hatte, des Euanthes Sohn, der Priester des Apollon, welcher der Schirmherr von Ismaros war, zum Danke dafür, daß wir ihn aus ehrfurchtsvoller Scheu sammt Weib und Kind behütet hatten; er wohnte nämlich in einem baumschattigen Haine des Phoibos Apollon. Dafür reichte er mir dann glänzende Geschenke; erstlich gab er mir sieben Talente schönprunkenden Goldes, ferner gab er mir einen silbergediegenen Mischkrug, außerdem aber noch süßen ungemischten Wein, geschöpft in Doppelhenkelkrüge, zwölf an der Zahl, ein gotthehres Getränk: Niemand hatte von selbigem gewußt, weder von den Knechten, noch von den Dienerinnen im Hause, sondern er selbst nur und seine Gemahlin und eine außereinzige Schaffnerin. So oft sie von diesem honigsüßen, rothschimmernden Weine tranken, schenkte er einen einzigen Becher voll und goß zwanzig Maße Wassers darunter, während ein süßer, gotthehrer Dufthauch aus dem Mischkruge duftete: nimmermehr würde sich da Jemand gerne noch des Trinkens enthalten mögen! Einen gewaltigen Schlauch, gefüllt mit solchem Weine, nahm ich also mit, dazu auch Wegspeise in einem Beutelkorbe; denn es ahnte mir gleich von vornherein im mannhaftigen Herzen, daß ich auf einen Mann stoßen werde,

mit gewaltiger Wehrkraft gepanzert, wildgesinnt, weder mit Recht, noch Gesetzen wohlbekannt.

Reißendschnell gelangten wir zur Höhle hin, allein wir fanden ihn nicht daheim, sondern er weidete eben die fetten Heerden auf ihrem Weideplatz. Wir traten indessen in die Höhle hinein und betrachteten Alles mit staunender Neugier: die Darren strotzten von der Last der Käse und die Pferche standen gedrängt voll von Lämmern und Zicklein: die letztern waren alle in getrennten Hürden geschieden: abgesondert sah man die Frühzucht, abgesondert die Mittelgattung, abgesondert endlich auch die Spätlinge; zugleich schäumten alle Gefäße von Molken, die Kübel sowohl, als die Gelten, das schmuckprangende Geschirr, worin er zu melken pflegte. Da gingen mich denn im ersten Augenblick meine Gefährten mit bittenden Worten an, daß wir eine Tracht Käse nehmen und zurückkehren möchten, um alsdann, nachdem wir mit reißender Schnelligkeit zugleich auch Zicklein und Lämmer aus den Pferchen auf das raschsegelnde Schiff weggetrieben, über die salzige Wasserfluth hinauszusteuern: allein ich gehorchte ihnen nicht — traun, es wäre bei weitem besser gewesen! — ich wollte ihn selber sehen und versuchen, ob er mir Gastgeschenke gäbe; doch, ach, es sollte sein Erscheinen meinen Gefährten keineswegs ein holdseliges sein!

Da zündeten wir nun Feuer an und opferten, nahmen zugleich selber eine Tracht Käse und speisten sie, während wir drinnen sitzen blieben und warteten, bis er endlich mit der weidenden Heerde zurückkehrte; er brachte eine wuchtvolle Last dürren Brennholzes mit, die ihm zur Abendmahlzeit dienlich sein sollte. Innerhalb der Höhle warf er sie ab, ein Lärmgewitter verursachend: erschrocken stürmten wir unserseits in den innersten Winkel der Höhle zurück. Er indessen trieb die fetten Heerdenstücke allesammt, so viele ihrer milchten, in die weiträumige Grotte hinein, die männlichen dagegen ließ er vor der Thüre zurück, die Widder und die Ziegenböcke, außerhalb in dem steilen Gehöfte. Nachher indessen verschloß er mit einem hoch emporgehobenen, gewaltigen, wuchtvollen Thürsteine den Eingang; nimmer würden denselbigen zweiundzwanzig tüchtige vierrädrige Lastwagen vom Erdboden weggehebelt haben: so mächtig war die glattsteigende Felswand, womit er die Thüre verschloß. Alsdann setzte er sich hin und molk die Schafe und die meckernden Ziegen, ganz wie es sich geziemte, und legte jeder Mutter ihr Junges unter. Nachdem er hierauf unverzüglich die eine Hälfte der weißen Milch gelabt hatte, stellte er sie in geflochtenen Körben zusammengeschüttet beiseite, die andere Hälfte dagegen ließ er in ihren Gefäßen stehen, damit er sich zum Trinken davon nehmen könnte, und um zur Abendmahlzeit davon zu genießen. Nachdem er indessen in Eile seine Geschäfte dergestalt verrichtet hatte, da nunmehr zündete er Feuer an, erblickte und frug uns sofort;

O Fremdlinge, wer seid ihr? Woher kommt ihr über die flüssigen Pfade geschifft? Etwa um eines Geschäftes willen, oder treibt ihr ziellos in der Irre über die Salzfluth dahin, nach Weise der Seeräuber, die in der Irre umhertreiben und, ihr Leben auf's Spiel setzend, über Fremdlinge Verderben verhängen?

Also sprach er; uns indessen sank das Herz zerknirscht zusammen, da wir erschrocken waren über seine grause Stimme sowohl, als über das Ungethüm selber. Dessenungeachtet aber gab ich ihm zur Antwort und sagte:

Wir sind von Troja durch jede Art der Winde in die Irre verschlagene Achäer, welche über den gewaltigen Schlund des Meeres, lechzend nach Hause zu kommen, bald nach dieser Richtung getragen, bald nach jener Seite geschleudert wurden: also mochte es wohl Zeus in seinem Rathschlusse wollen! Wir rühmen uns Völker jenes Atreussohnes Agamemnon zu sein, welchen gegenwärtig die gewaltigste himmelansteigende Preisehre schmückt; denn eine so mächtige Stadt war es, die er zertrümmert hat, Verderben zugleich über zahllose Völker häufend! Wir unserseits sind hieher gelangt und nahen uns jetzt deinen Knieen hier, ob du uns vielleicht ein Gastgeschenk darreichen oder auch sonst eine Gabe geben möchtest, wie es gegen Fremdlinge Sitte ist. Auf, trage Ehrfurcht, Werthester, vor den Göttern; wir sind ja deine Schützlinge! Zeus dagegen ist der Rachehort der Schutzflehenden und der Fremdlinge, als der Fremdlingshüter, welcher den verehrungswürdigen Fremdlingen im Geleite folgt!

Also sprach ich und unverzüglich antwortete mir Jener mit erbarmungslosem Herzen: Du bist ein Thor, o Fremdling, oder kommst aus sehr weiter Ferne, daß du mir anräthst, ich solle die Götter fürchten oder scheuen; denn die Kyklopen bekümmern sich mit nichten um den ägistragenden Zeus und um die seligen Götter, sintemal wir bei weitem stärker sind! Aus Scheu vor des Zeus Feindschaft werde ich daher nimmermehr Schonung, weder dir, noch deinen Gefährten beweisen, wenn ich selber keine Lust dazu spüren sollte. Doch sage mir, wo du bei deinem Kommen das schönprunkende Schiff angelegt hast, irgendwo am äußersten Ende, oder vielleicht in der Nähe, auf daß ich es wisse.

Also sprach er mich ausforschend; ich indessen, der Vielerfahrene, merkte es auf der Stelle und erwiderte ihm daher mit trügerischen Worten:

Das Schiff anlangend, hat es mir der Erderschütterer Poseidon in Stücke geschmettert, indem er es an den Endsäumen eures Landes wider die Felswände schleuderte, hingeführt an's Vorgebirg; der Wind streute

hierauf die Trümmer über die See; ich selber indessen mit diesen da bin dem steilen Verderben entronnen.

Also sprach ich, er aber gab mir mit erbarmungslosem Herzen keine Antwort darauf, sondern im Sturmflug emporfahrend fiel er mit den Fäusten über meine Gefährten her, packte ihrer Zween auf Einen Griff und schmetterte sie gleichwie junge Hunde gegen das Erdreich: das Gehirn aus ihren Häuptern floß zu Boden und befeuchtete den Erdgrund. Hierauf zerhieb er sie in Gliederstücke und rüstete sie sich zur Abendmahlzeit zu: alsdann fraß er sie, gleichwie ein berggenährter Löwe, ohne etwas übrig zu lassen, sammt den Eingeweiden, dem Fleische und den markgefüllten Knochen. Wir unserseits huben unter Weinen die Hände zum Zeus empor, als wir die schauderhaften Dinge sahen; Verzweiflung ergriff unser Herz. Nachdem der Kyklops indessen den gewaltigen Wanst sich vollgefüllt hatte mit dem Menschenfleische, das er gefressen, und mit der lauteren Milch, die er dazu getrunken, lag er innerhalb der Höhle mit langausgestrecktem Körper zwischen den Heerdenstücken da. Bereits hatte ich nun schon den Entschluß gefaßt im hochsinnigen Herzen, auf ihn loszugehen, das scharfe Schwert von meiner Hüfte zu reißen und ihm in die Brust zu stoßen, wo das Zwerchfell die Leber umgibt, vermöge eines Ausfalls mit der Faust: allein ein anderer Gedanke hielt mich zurück! Denn auf der Stelle ja würden wir selber auch hingestürzt sein steilen Verderbensturzes: außer Stande wären wir ja gewesen, den wuchtvollen Steinblock mit den Füßen wegzurücken von der hochragenden Thüre, den er vorgeschoben hatte! Sonach erwarteten wir nunmehr unter Seufzen die Ankunft der göttlichen Eos.

Als jedoch die morgengeborene rosenfingerige Eos erschien, da nunmehr zündete er wieder Feuer an und molk die trefflichen Heerdenstücke, ganz wie es sich geziemte, und legte jeder Mutter ihr Junges unter. Nachdem er indessen in Eile seine Geschäfte dergestalt verrichtet hatte, packte er flugs abermals zween Gefährten auf Einen Griff und rüstete sie sich zur Morgenmahlzeit zu. Nach seiner Morgenmahlzeit trieb er die fetten Heerden aus der Höhle, indem er mit Leichtigkeit den gewaltigen Thürstein wegnahm; nachher indessen setzte er ihn von neuem wieder vor, gleich als ob er den Deckel auf einen Köcher aufsetzte. Unter vielfachem Pfeifen trieb hierauf der Kyklops die fetten Heerden nach dem Gebirg; ich indessen blieb zurück, Rache im tiefen Herzen ausbrütend, wenn ich irgendwie könnte Vergeltung üben und Athene mir Ruhmglanz verleihen sollte. Endlich erschien mir folgender Rathschluß in der Seele der beste. Neben dem Pferche nämlich lag eine gewaltige Keule des Kyklopen, eine frische, ölbaumene; er

hatte sich dieselbe abgehauen, um sie zu tragen, wenn sie getrocknet; wir schätzten dieselbe nach unserm Augenmaße so groß, als den Mastbaum eines zwanzigruderigen dunkeln Schiffes, eines weiträumigen Lastfahrzeuges, welches stolz den gewaltigen Wasserschlund durchsticht: so groß von Aussehen war die Keule an Länge, so groß an Dicke. Ich trat hin und schlug ein Stück von der Länge einer Klafter ab, reichte es alsdann meinen Gefährten hin und befahl ihnen, es abzuschärfen. Diese schlichteten es ebenmäßig zu; nunmehr trat ich hin und spitzte es am äußersten Ende, nahm es sodann flugs und glühte es rundum in flammiger Feuerglut. Hierauf versteckte ich den Pfahl sorgfältig, indem ich ihn unter den Dünger verbarg, welcher durch den Grund der Grotte hin aufgeschichtet lag in gewaltiger überflüssiger Menge; meinen Genossen indessen gebot ich, durch Wurf des Looses zu entscheiden, wer von ihnen sich erkühnen sollte, gemeinschaftlich mit mir die Schwungstange aufzuheben und Jenem in das Auge zu bohren, sobald ihn der süße Schlaf überkäme. Diejenigen erhielten das Loos, die ich selber am liebsten mir würde ausgewählt haben, vier an der Zahl, so daß ich meinerseits den Fünften unter ihnen ausmachte. Bei Einbruch des Abends kehrte er mit den schönhaarigen Heerden von der Weide zurück; unverzüglich trieb er die fetten Heerdenstücke in die weiträumige Grotte hinein, alle zusammen, ohne eines von ihnen außerhalb in dem steilen Gehöfte zurückzulassen, sei es, daß er irgend etwas Schlimmes ahnte, oder daß ein Gott ihm dergestalt zu thun gebot. Nachher indessen verschloß er mit dem hoch emporgehobenen gewaltigen Thürsteine wieder den Eingang, setzte hierauf sich hin und molk die Schafe und die meckernden Ziegen, ganz wie es sich geziemte, und legte jeder Mutter ihr Junges unter. Nachdem er indessen in Eile seine Geschäfte dergestalt verrichtet hatte, packte er flugs abermals zween Gefährten auf Einen Griff und rüstete sie sich zur Abendmahlzeit zu. Da nunmehr trat ich nahe vor den Kyklopen hin und begann zu ihm, einen Epheunapf in den Händen haltend mit dunkelm Weine:

O Kyklops, da trinke Wein, nachdem du Menschenfleisch gespeist hast, damit du erprobst, von welcher Beschaffenheit dieß Getränk hier ist, welches der Bauch unsers Schiffes barg; ich brachte es eigentlich für dich zum Trankopfer mit, wofern du mich erbarmenreich nach Haus ziehen lassen solltest; allein du rasest jetzt mit unerträglicher Wuth! Du Schrecklicher, wie soll es künftighin noch irgend Jemandem aus dem Heere der Menschen einfallen, dich zu besuchen? Hast du doch keineswegs nach Gebühr gehandelt!

Also sprach ich, er aber nahm das Gefäß und trank es

aus; ganz erstaunlich schmeckte ihm der Trunk des süßen Getränkes, und er forderte von mir noch einen zweiten:

Gib mir noch mehr mit freundlicher Geneigtheit und sage mir auf der Stelle gleichzeitig deinen Namen, damit ich dir ein Gastgeschenk gebe, worüber du Freude haben sollst! Denn allerdings trägt das fruchtschenkende Saatreich auch den Kyklopen hochtraubigen Wein, dessen Fülle des Zeus Regenschlag heranzieht; allein dieser da ist ein Ausfluß von Ambrosia und Nektar!

Also sprach er; ich indeß reichte ihm abermals von dem funkelnden Weine dar. Dreimal holte und gab ich ihm denn und dreimal trank er thörichten Wahnes aus. Nachdem indessen der Wein dem Kyklopen die Sinne umnebelt hatte, da nunmehr hub ich flugs zu ihm mit holdschmeichelnden Worten an:

O Kyklops, du fragst mich nach meinem edeln Namen? Recht gern will ich ihn dir kundthun; gib mir deinerseits aber auch das Gastgeschenk, das du mir versprochen hast. Mein Name heißt „Niemand“; denn mit „Niemand“ pflegen mich Mutter sowohl, als Vater und alle meine übrigen Gefährten zu rufen.

Also sprach ich und unverzüglich antwortete er mir mit erbarmungslosem Herzen: „Niemanden“ werde ich zuletzt von seinen Gefährten speisen, die andern alle voraus: das soll dein Gastgeschenk sein!

Sprach's, überbog sich gemach und fiel rücklings zu Boden, worauf er sofort liegen blieb in schräger Richtung des dicken Nackens und der allbändigende Schlaf sich seiner bemächtigte; gleichzeitig stürzte ihm der Wein aus dem Schlunde, sowie Brocken von Menschenfleische; denn er erbrach sich in Folge des Weinrausches. Da nunmehr stieß ich jenen Schwungpfahl unter einem Haufen von Asche hin und her, bis daß er in Hitze gerathen möchte; inzwischen sprach ich allen meinen Gefährten mit tröstenden Worten zu, damit sich mir keiner aus Angst in's Winkel schleiche. Als aber nunmehr der ölbaumene Schwungpfahl im Feuer eben anfangen wollte aufzuflackern, obgleich er noch grünholzig war, und bereits in schrecklichem Glutschein leuchtete, da nunmehr trug ich ihn aus dem Feuer nehmend nahe zum Kyklopen hin, während meine Gefährten sich um mich herumstellten: alsobald blies uns ein Dämon gewaltigen Muth ein, sie ihrerseits packten den mit scharfer Spitze ausgerüsteten ölbaumenen Schwungpfahl und rannten ihn Jenem in's Auge; ich dagegen in die Höhe gerichtet drehte ihn von oben herum, gleichwie ein Zimmermann, der mit dem Bohrer einen Schiffsbalken durchbohren will, während seine Gehülfen das Werkzeug auf beiden Seiten unten an Handriemen gefaßt

in gebückter Stellung herumwirbeln, so daß es unaufhörlichen Zuges fortläuft: ebenso drehten wir auch den festgepackten feuergespitzten Schwungpfahl in des Kyklopen Auge herum, so daß das Blut um die heiße Stange her aufsprudelte. Rings die gesammten Wimpern zugleich und die Brauen sengte der Glutbrodem ab, während der Augapfel in Brandflamme stand; prasselnd knirschten im Feuer selbst seine Augwurzeln. Gleichwie wenn ein Erzschmied eine gewaltige Axt oder ein Hackebeil in's kalte Wasser unter mächtigem Kochgesprudel eintaucht, um die Härtung vorzunehmen; denn hierdurch erhält das Eisen stets seine vorige Stärke zurück: ebenso zischte auch das Auge des Kyklopen, gespießt an den ölbaumenen Schwungpfahl. Gräßlichen Tones stieß er ein gewaltiges Jammergeschrei aus, daß die Felskluft rings widerhallte und wir unserseits erschrocken zurückstürmten. Sofort riß er jetzt den Schwungpfahl aus dem Auge heraus: derselbe war mit einem Strome von Blut beschmutzt; alsbald schleuderte er diesen mit einem Wurfe der irre tappenden Hände weit von sich hinweg, sofort brüllte er dann mit gewaltiger Stimme den Kyklopen zu, welche rings um ihn her wohnten in ihren Grotten auf den windumstürmten Bergspitzen; sein Geschrei vernehmend, rannten diese von allen Seiten herbei, stellten sich um seine Grotte herum und frugen ihn, was ihn anfechte:

Welch' schlimmes Uebel hat dich betroffen, o Polyphemos, daß du dergestalt schreiest während der ambrosischen Nacht und uns aus dem Schlafe aufstörst? Es treibt dir doch nicht etwa einer von den Sterblichen frecherweise deine Heerden weg? Es will dich selber doch nicht etwa Jemand tödten durch Truglist oder durch Gewaltthat?

Ihnen erwiderte aus seiner Höhle hervor der grimmige Polyphemos: O Freunde, „Niemand" will mich tödten durch Truglist, von Gewaltthat ist nicht die Rede!

Jene versetzten darauf, die geflügelten Worte rufend: Nun, wenn also keine Gewaltthat wider dich den Einzelnen versucht wird, gegen eine von dem gewaltigen Zeus kommende Krankheit gibt es keinerlei Hülfe; auf, wende dich flehend zu deinem Vater, dem Fürsten Poseidon!

Mit diesen Worten eilten sie wieder von dannen, während mir das Herz vor Freude lachte, daß mein Name und mein wohlangelegter Plan sie dergestalt getäuscht hatte. Der Kyklops nahm hierauf unter Stöhnen und unter schmerzenreichen Schmerzensqualen, indem er mit den Fäusten sich hintastete, den Steinblock von dem Eingange weg, alsdann setzte er sich selbst in dem Bereiche des Eingangs mit ausgebreiteten Händen nieder, lauernd, ob er vielleicht Einen oder den Andern, der sich zwischen den Schafen zur Thüre hinausschleichen wolle, erhaschen könnte; denn für dermaßen thöricht hielt er mich vermuthlich in seinem Herzen. Ich indessen berath-

schlagte vielmehr, auf welche Weise es am weitbesten geschehen könnte, daß ich für meine Gefährten, sowie für mich selber einen Rettungsweg vom Tode auffände: aller Art Truglisten und Pläne webt' ich, sintemal es dem Leben galt; denn das furchtbare Verderben stand in der Nähe. Endlich erschien mir folgender Rathschluß in der Seele der beste. Männliche Schafe gab's hier, wohlgenährte, dichtvließige, von schöner und gewaltiger Gestalt, bekleidet mit violenfarbiger Wolle: diese gürtete ich in der Stille mit wohlgeflochtenen Weidenruthen zusammen, auf welchen der riesige Kyklops zu schlafen pflegte, das gesetzlosgesinnte Ungethüm, und zwar je drei und drei der Thiere: das mittelste trug jedesmal seinen Mann, während die zwei andern auf beiden Seiten gingen, um den Gefährten zum Schirme zu dienen. So trugen je drei Schafe immer einen einzelnen Mann; ich selbst indessen wählte einen Widder mir aus, den weitbesten unter der gesammten Heerde, diesen packte ich an dem Rücken und legte mich zusammengekrümmt unter seinen zottigen Bauch: dabei hielt ich mich mit den Fäusten an der gotthehren Wolldecke unabläßig festgeschlungen an, das Herz in Geduld gefaßt. Dergestalt erwarteten wir nunmehr unter Seufzen die Ankunft der göttlichen Eos.

Als jedoch die morgengeborene rosenfingerige Eos erschien, da nunmehr endlich stürmten die männlichen Heerdenstücke zur Weide hinaus, die weiblichen dagegen blökten ungemolken um die Pferche her; denn prasselnd knirschten ihnen die Euter. Ihr Gebieter seinerseits, fortwährend gefoltert von heftigen Schmerzensqualen, fühlte sämmtlichen Schafen über die Rücken hin, wie sie aufrecht dastanden; denn daran dachte der Thörichte mit nichten, daß sie unter den Brüsten seiner wollflockigen Schafe angebunden hingen. Als das letzte von den Heerdenstücken schritt nun auch der Widder zur Thüre hinaus, beschwert von der Last seines eigenen Fells und von mir, dem listigen Anstifter. Ihn anfühlend, begann zu ihm der grimmige Polyphemos:

O trauter Bock, wie kommt es, daß du heute als letztes Heerdenstück durch die Grotte daherstürmst? Pflegst du doch sonst niemals mit deinen Füßen hinter den Schafen zurückzubleiben, sondern die Schritte mächtig spreizend der bei weitem Erste zu sein, der im zarten Blumenschmuck des Weideplatzes sein Futter sucht, der Erste, der am Stromtrinkbette der Flüsse anlangt, der Erste endlich auch, der mit dem einbrechenden Abende sich sehnt, wieder nach dem Stalle zurückzueilen: und nun heute der Allerletzte! Traun, mit Schmerzen vermissest du sicherlich das Auge deines Gebieters, welches der schändliche Mann unter Beistand seiner jämmerlichen Gefährten ausgeblendet hat, nachdem er mir die Sinne berauscht durch die Macht seines Weins, der „Niemand“, der wahrlich seinem Verderben noch nicht entronnen sein soll! Ach, daß du mir gleich an Verstande wärst und Sprachfertigkeit hättest, um mir zu sagen, wohin sich der Wicht vor meinem Zorne verkreucht:

sicherlich sollte alsdann sein zerborstenes Gehirn unter Schlägen gegen den Fußboden nach allen Seiten durch die Grotte spritzen, so daß mein Herz von sich abschütteln könnte die Jammerlast, die der nichtsnutzige Niemand auf mich gehäuft hat!

Mit diesen Worten ließ er den Bock an sich vorbei zur Thüre hinausziehen. Nachdem wir ein Stückchen von der Grotte, sowie dem Gehöfte entfernt waren, machte ich mich zuerst unter dem Widder los und löste dann auch die Gefährten. Reißendschnell umzingelten wir hierauf die streckfüßigen, von Fette feisten Heerdenstücke in Masse und trieben sie weg, bis daß wir zum Schiffe gelangten: willkommen war unser Erscheinen den theuern Gefährten, soweit sie uns dem Tode entronnen sahen; die Uebrigen beklagten sie unter stöhnendem Geseufze. Allein ich ließ es nicht zu, daß sie weinten, indem ich es rings durch einen Wink der Augenbrauen verbot; vielmehr befahl ich ihnen schleunig, die schönvließigen Heerdenstücke in Masse in's Schiff zu werfen, und über die salzige Wasserfluth hinauszusteuern. Jach stiegen sie an Bord und setzten sich auf die Ruderbänke, und der Reihe nach sitzend schlugen sie die graue Salzfluth mit den Ruderscheiten. Als ich aber so weit entfernt war, als ein Stimmenruf dringt, da nunmehr hub ich zum Kyklopen mit höhnenden Worten an:

O Kyklops, da siehst du, daß es kein feigherziger Schwächling war, dem du die Gefährten gefressen in deiner wölbigen Grotte mit grimmiger Bosheit! Ja, sicher und gewiß mußte dich der Lohn für deine schlimmen Frevel erreichen, du Schrecklicher, da du keine Scheu trugst, die in dein Haus eingetretenen Fremdlinge zum Mahle zu verschlingen: Zeus und die übrigen Götter haben dich nun dafür gestraft!

Also sprach ich, Jener dagegen grollte sofort in seinem Busen heftiger auf: er riß den Gipfel von einem gewaltigen Berge los und schleuderte ihn ab, so daß er niedersaus'te am Vordertheile des stahlblauschnäbligen Schiffes. Brandend schlug das Meer empor unter dem Niedergang des Felsenblocks; festlandwärts jagte das Schiff jählings die zurückprallende Woge, eine aus der See aufsteigende Springwelle, und gab ihm die Richtung seines Laufs nach dem Ufergrunde zu. Ich indessen ergriff mit den Fäusten einen langstämmigen Haken und stieß es querab; hierauf befahl ich den Gefährten und feuerte sie an, auf die Ruder sich zu werfen, damit wir aus dem Bereiche der Jammernoth entrinnen möchten, indem ich ihnen mit dem Haupte zuwinkte; vorgestreckten Leibes schwangen diese alsbald die Ruder. Als wir aber nun doppelt so weit die Salzfluth durcharbeitend entfernt waren, da nunmehr wandte ich mich von neuem an den Kyklopen; meine Gefährten aber suchten mich ringsum von allen Seiten mit holdschmeichelnden Worten zurückzuhalten:

O Verwegener, warum willst du absichtlich den wilden Mann reizen? Hat er doch schon einmal durch ein in die See geschleudertes Geschoß unser Schiff an's Festland zurückgetrieben, so daß wir bereits wähnten,

auf der Stelle verloren zu sein! Denn er durfte nur den Klang einer Stimme, oder den Ton eines Lautes vernehmen, und er hätte durch Schleudern eines scharfzackigen Marmorblocks uns die Häupter sammt dem Gebälke des Schiffs in Stücke zerquetscht: so gewaltig ist seine Wurfkraft!

Also sprachen sie, allein sie vermochten mein hochsinniges Herz nicht zu überreden, sondern grollerfüllten Herzens rief ich ihm auf's Neue zu:

O Kyklops, wofern dich einmal Jemand von den sterblichen Menschen fragen sollte, woher die abscheuliche Blendung deines Auges rühre, so sprich, der Städteverwüster Odysseus habe es dir ausgeblendet, der Sohn des Laërtes, der auf Ithaka seinen Wohnsitz hat!

Also sprach ich, und Jener gab mir darauf unter Jammergeschrei zur Antwort: O Götter, wahrlich, da ist ein alterklungener Götterspruch über mich hereingestürzt! Es lebte einst hier im Lande ein Seher, ein wackerer und gewaltiger Mann, der Eurymossohn Telemos, ein Meister in der Seherkunst, der seine Sehersprüche unter dem Volke der Kyklopen austheilte, bis er alt geworden: dieser hat mir geweissagt, daß Alles dieß dermaleinst in Erfüllung gehe, daß ich durch des Odysseus Fäuste mein Augenlicht einbüßen werde! Allein ich erwartete immer, es würde sich irgend ein Held von gewaltiger und schöner Gestalt hier im Lande einfinden, ein mit gewaltiger Wehrkraft gepanzerter Mann: nun aber hat mir so ein winziger, so ein nichtsnutziger und elender Gesell das Auge geblendet, nachdem er mich berauscht durch die Macht seines Weins! Doch komm einmal her, du Odysseus, damit ich dir Gastgeschenke vorsetze und den rühmlichen Landerschütterer (Poseidon) anfeuere, dir das Geleit zu geben; denn dessen Sohn bin ich, und er rühmt sich, mein Vater zu sein; er selber auch ist es, der, wofern er will, mich heilen wird, Niemand anders sonst, weder von den seligen Göttern, noch von den sterblichen Menschen.

Also sprach er, ich indessen antwortete ihm und sagte: Ach, daß ich doch so gewiß im Stande wäre, dir Odem und Lebenslicht auszublasen und dich in das Haus des Hades hinabzuschicken, als das Auge dir selbst auch der Erderschütterer nimmermehr heilen wird!

Also sprach ich und Jener flehte hierauf zum Fürsten Poseidon, die Hand ausstreckend gegen den sternenreichen Himmel:

Höre mich, o landumgürtender Poseidon, du stahlblaulockiger! Wenn ich anders wirklich dein Sohn bin, und du dich rühmst, mein Vater zu sein, so gib, daß der Städteverwüster Odysseus nicht nach Hause zurückgelange, der Sohn des Laërtes, der auf Ithaka seinen Wohnsitz hat! Sollte es indeß das Schicksal doch beschlossen haben, daß er die Seinen wiedersieht und in sein stolzaufragendes Haus und in sein theures Vaterland zurückgelangt, so möge er spät nach vieler Noth heimkommen, unter dem Verluste seiner sämmtlichen Gefährten, auf einem fremden Schiffe, und sein Haus daheim in Jammer antreffen!

Also sprach er betend, und der Stahlblaulockige erhörte seinen Ruf. Er selbst indessen hub hierauf abermals einen noch weit größeren Steinblock auf und sandte ihn mit Schleudergewalt ab, wobei er eine unermeßliche Kraft anspannte, so daß er niedersauste am Hintertheile des stahlblauschnäbligen Schiffes, und nur wenig fehlte, so hätte er die Spitze des Steuerruders getroffen. Brandend schlug das Meer abermals empor unter dem Niedergang des Felsenblocks; vorwärts jedoch trieb die Woge dießmal das Schiff und gab ihm die Richtung seines Laufs nach dem andern Ufergrunde zu (nach der gegenüberliegenden kleinen Insel, wo die übrigen Schiffe des Odysseus harrend vor Anker lagen').

Personen.

Seilenos, der göttliche Erzieher des Bakchos.

Polyphemos, ein Kyklops, der Sohn des Poseidon.

Odysseus, König von Ithaka, aus Troja zurückkehrend.

Der **Chor**, bestehend aus **Satyrn**, den Söhnen des alten Seilenos. Diener des Seilenos. Eine Anzahl Gefährten des Odysseus,

Scene: eine öde Küstengegend der Insel Sicilien, man erblickt die Felsenhöhle des Kyklopen Polyphemos, auf der einen Seite den Aetna, auf der andern das Meer.

Erster Akt.

Erste Szene.

Ein gewaltiger Fels mit einer breiten Oeffnung, die in das Innere desselben führt. Vor dieser Höhle befinden sich grasige Plätze, weiter entfernt Viehweiden, Bergkämme und Felsenspitzen. Zur rechten Hand ist der Pfad durch einen Vorsprung versperrt, in welchen die hohle Felsenwand ausläuft.

Seilenos allein.

(Er steht vor dem Eingange der Felsgrotte, in der Hand einen Rechen.)

O Bromios, tausend Schmerzen leid' ich deinethalb
Noch heut, wie vormals, als ich stand in Jugendkraft!
Was litt ich nicht, als Hera dich mit Raserei
Erfüllte, daß du plötzlich aus der Zucht entliefst
Den Bergesnymphen! Dann im Erdenriesenstreit:
Als dieser tobte, folgt' ich dir als Waffenknecht
Zur rechten Seite treulich auf dem Fuß und stieß
Enkelados nieder, mitten ihm sein Tartschenrund
Durchspießend.

(Er fährt sich mit der Hand gegen die Stirn.)

Halt, dieß schwatz' ich wohl in Träumerei?
O nein! Ich wies den Beuteschmuck dem Bakchos selbst.

(In dem früheren Tone fortfahrend.)

In's größte Leidsal aber bin ich jetzt versenkt!
Denn als von Hera wider dich tyrrhenische

Seeräuber aufgestachelt worden, daß sie dich
Fernhin verkaufen möchten, stach ich flugs in See
Sammt meinen Kindern, als ich dein Geschick erfuhr,
Um dich zu suchen. Selber auf dem Spiegelrand
Des ringsumrojeten Schiffes nahm ich lenkend Platz,
Und meine Söhne schlugen, auf den Sitz gelehnt,
Mit klatschenden Rudern silberweiß die blaue Fluth
Des salzigen Meeres. Also sucht' ich dich, o Herr!
Doch als bereits auf Malea wir lossteuerten,
Da blies ein Ostwind sausend auf das Schiff herein
Und warf an Aetna's Felsen uns, an diesen Strand,
Um den in öden Grotten jene wilde Brut
Einäugiger Menschenfresser haus't, das Kyklopenvolk,
Vom Gott der Meerfluth stammend. Knechte sind wir jetzt
Im Haus des Einen, welcher uns gefangen nahm:
Polyphemos nennt sich dieser, dem wir unterthan.
Die Heerden müssen hüten wir dem Scheußlichen,
Statt froher Bakchosfeier, die uns sonst entzückt!
Nach fernstem Bergsaum treiben meine Söhne denn,
Als jugendkräftige Buben, mit den Lämmern aus,
Ich muß daheim die Hütte fegen unterdeß,
Die Wassertröge füllen und dem schändlichen
Kyklopen selbst anrichten sein verruchtes Mahl.
Auch heut gezwungen bin ich, meinem Amt getreu,
Das Haus zu fegen mittelst dieses Eisenkarsts,
Damit der Kyklops, unser Herr, sobald er kommt,
Sammt seiner Lammschaar sauber trifft den Höhlenraum.

(Er wirft einen Blick nach den angrenzenden Hügeln und gewahrt die zurückkehrenden Heerden.)

Doch meine Söhne weiden dort die Heerden schon
Heran.

(Erstaunt darüber, daß die Söhne lustig tanzen.)

Was seh' ich? Walzet ihr die nämlichen
Sikinnischen Festreih'n, die ihr walztet, als ihr einst

Mit Bakchos' Chören nach dem Haus Althäa's zogt,
Im Takt der Laute schwenkend euch von Lust bewegt?

(Die Satyrn, die Söhne des Seilenos, kommen singend und den sikinnischen Reigen tanzend, während sie zugleich die Heerden vor sich hertreiben, nach der Felsenhöhle.)

Zweite Szene.

Die Satyrn ordnen sich während des folgenden Gesanges auf der Bühne zum Chore an.

Seilenos. Der Chor.

Chorgesang.

Strophe.

Wie? Läufst jetzt, läufst fort jetzt,
Klippen entlang,
Sprößling trefflichen Vaterstährs,
Sprößling trefflichen Mutterschafs?
Stets braus't dort schauriger Windhauch,
Dort grünt kein duftiges Gras,
Nicht fleußt dort im Trog, wie daheim,
Sprudelhelles Wasser des Bachs,
Noch schallt dort dir Lämmergeblöck!
Husch! Da pflücke mir, pflücke da,
Pflück' hier auf thauigem Hang.
Heda, heda! du gehörnter
Bock, nach dir flugs werf' ich den Stein,
Heda, o zurück, o zurück,
Pferchhüter des lämmerumringten,
Flurhausigen wilden Kyklopen!

(Die Heerde zieht jetzt in Ordnung der Grotte zu.)

Gegenstrophe.

Schleuß auf bald dein milchstraff
Euter, o Schaf!
Nimm dein Lamm an die Zitzen hin,
Wenn du heim in die Hürden kommst.
Voll Sehnsucht ruft dich der Kleinen
Sonst tagdurchschlummernd Geblöck!
Laß der Auen grasige Trift,
Zeuch zurück nach deinem Gehöft,
Nach der Kluft aus Aetnagestein!
Uns fehlt Bromios hier, es fehlt
Tanz, Bakchen, Thyrsosgewühl,
Fehlt hellaufschmetternde Pauke,
Fehlt die goldne Perle des Weins
Am Ufer des schäumigen Quells,
Fehlt Nysa zugleich und der Nymphen
Holdselige Reigengemeinschaft!

Schlußstrophe.

Iakchisch, iakchisch Preislied
Singt dir mein Mund, Aphrodite!
Einst jagt' ich stürmischen Flugs
Gern dir mit dem fröhlichen Chor
Schneeweißfüßiger Bakchen nach.
Trautester, trautester Freund,
Bakchos, sprich, wo schwärmst du allein,
Wiegend des Hauptaars Blondschmuck?
Ich selbst, dein Priester, o Herr,
Muß Frohndienst
Jenem Scheusal leisten indeß,
Dem eingeaugten Kyklopen!
Als Knecht hinirr' ich, gehüllt in des Bocks
Armseligen Pelz,
Fern deiner beglückenden Nähe!

(Seilenos, nach der Küste gewandt, hat inzwischen die Ankunft eines griechischen Schiffes und die Landung von Menschen wahrgenommen.)

Seilenos (eifrig).

Schweigt, Kinder, und gebietet, daß die Dienerschaft
Die Heerden nach der felsumdachten Grotte schaart!

Chor (zu den Dienern.)

Gehorcht!

(zu dem Seilenos.)

Doch was für Eile, Vater, hast du denn?

Seilenos.

Ich seh' am Meerstrand lagern ein Hellenenschiff
Und Ruderknechte, geführt von einem Oberhaupt,
Hierher zur Grotte schreiten: auf dem Nacken trägt
Der Haufe leere Körbe, weil er Speise wünscht,
Nebst Wassereimern. Ach, der Fremden ärmste Schaar!
Wer sind sie nur? Sie kennen nimmer unsers Herrn
Polyphemos Wesen, weil sie sein ungastlich Dach
Aufsuchen und in seinen menschenfressenden
Kyklopenrachen rennen unglücksel'gen Schritts!
Doch still und laßt erforschen uns, von wannen sie
Herbeigeschifft zum Aetnaberg Sikeliens.

(Der Chor zieht sich weiter nach der andern Seite der Bühne zurück.)

Dritte Scene.

Odysseus betritt die Bühne, hinter ihm folgen in einiger Entfernung eine Anzahl Matrosen, mit allerhand Gefäßen beladen.

Odysseus. Seilenos. Der Chor.

Odysseus (hastig auftretend).

O Freunde, sagt uns, wo wir frische Quellenfluth,
Den Durst zu löschen, finden? Und ob irgendwer
Bedürftigen Schiffern Speise hier vielleicht verkauft?

(Plötzlich erstaunt, nachdem er sich genauer umgesehen.)

Was da? Wir kamen in Bromios' Reich, wie mich bedünkt!
Ein Schwarm von Satyrn zeigt sich vor der Grotte dort.

(Er kehrt sich zu Seilenos.)

Zuerst empfange meinen Gruß der Aelteste!

Seilenos.

Dank, Freund! Doch sage, wer du bist und wo zu Haus.

Odysseus.

Ich bin Odysseus, Ithaka's Fürst und Oberherr.

Seilenos.

Aha, der Plapperer, Sisyphos' verschmitzter Sohn!

Odysseus.

Ich bin's, von dem du redest; schimpf' indessen nicht!

Seilenos.

Wo kommst du her zu Schiffe nach Sikelien?

Odysseus.

Aus Ilios, Freund, nach überstand'nem Troerkrieg.

Seilenos.

Wie? Fandst du deine Straße nicht nach Haus zurück?

Odysseus.

Die Gewalt der Winde schleuderte mich an diesen Strand.

Seilenos.

O weh! Da ging dir's, wie es mir ergangen ist.

Odysseus.

Verschlug dich gleichfalls Windes Wuth an diesen Ort?

Seilenos.

Ja, wie ich Bakchos' Räubern einst nachzog zur See.

Odysseus.

Wie nennt sich aber dieses Land? Wer wohnt darin?

Seilenos.

Sikeliens Krone siehst du hier, den Aetnakeil.

Odysseus (sich schärfer umblickend).

Wo find' ich Städte, wallbeschützt und thurmumringt

Seilenos.

Gibt's keine; nur Bergkämme, Freund, von Menschen leer.

Odysseus.

Doch wer behaus't die Fluren? Wilde Thiere blos?

Seilenos.

Kyklopen, Höhlenbewohner, ohne Häuserschutz.

Odysseus.

Und wer beherrscht sie? Ruht die Macht in Volkeshand?

Seilenos.

Nur Hirten sind sie, Herren, Selbstherrn, herrenlos!

Odysseus.

Ernährt des Saatfelds Aehre sie, Demeterfrucht?

Seilenos.

Sie leben nur von Käse, Milch und Heerdenfleisch.

Odysseus.

Des Bromios Trank doch kennen sie, der Rebe Saft?

Seilenos (kläglich).

Ach nein! Und reigenlos daher ist ihr Gebiet!

Odysseus.

Doch gegen Fremde sind sie gut und frommgesinnt?

Seilenos.

Die Fremden liefern, sagen sie, das beste Fleisch.

Odysseus.

Was hör' ich? Sind sie wildes Menschenfresservolk?

Seilenos.

Sie schlachten Jeden, der in ihr Bereich gelangt.

Odysseus.

(Hastig und zugleich besorgt auf die Grotte blickend.)

Wo weilt der Kyklops selber? Im Gewölb daheim?

Seilenos.

Nein, hundbegleitet jagt er fern am Aetnaberg.

Odysseus (gefaßter).

Nun, soll ich sagen, wie du aus dem Land mir hilfst?

Seilenos.

Sag' an, Odysseus! Jeden Wunsch erfüll' ich dir.

Odysseus.

Verkauf' die nöthige Speise mir zur Weiterfahrt.

Seilenos.

Wir sind beschränkt nur, wie gesagt, auf Fleisch allein.

Odysseus.

Vortrefflich wehrt auch dieses ab des Hungers Weh.

Seilenos.

Kuhmilch und frischer Käse steht noch sonst bereit.

Odysseus.

Herausgeschafft! Einkäufe macht man gern bei Licht.

Seilenos.
Doch welche Summe beutst du mir an Gold dafür?

Odysseus.
Kein Gold! Ich bring' Dionysos' edeln Trank, o Freund!

Seilenos (überrascht).
Die liebste Münze! Lange schmacht' ich schon danach.

Odysseus.
Und Maron selber schenkt' ihn mir, des Gottes Sohn!

Seilenos.
Mein eigener Pflegling, den ich einst im Arm gewiegt?

Odysseus.
Der Sohn des Bakchos, wenn dir noch ein Zweifel bleibt.

Seilenos.
Birgt noch das Schiff ihn, oder bringst du gleich ihn mit?

Odysseus (zur Seite deutend).
In diesem Schlauch hier steckt er, wie du siehst, o Greis!

Seilenos.
Das ist ja kaum ein Schlückchen, das die Zunge netzt!

Odysseus (auf einen zweiten Schlauch deutend).
Zwei solche Schläuche spend' ich dir, so lang' es läuft.

Seilenos.
Ein schöner Quell, wahrhaftig, der mir wohlbehagt!

Odysseus.
Gefällt dir erst ein Pröbchen von dem lautern Meth?

Seilenos.
Versteht sich; denn Probiren weckt die Lust zum Kauf.

Odysseus.

(Einen Pokal aus der Tasche hervorziehend.)

Da sieh, ich schlepp' auch sammt dem Schlauch den Becher mit.

Seilenos

(auf den Deckel des Schlauchs deutend).

Frisch aufgepocht! Mich dürstet nach dem alten Trunk.

Odysseus.

(Er öffnet, schenkt den Becher voll und reicht ihn dem Seilenos.)

Da nimm!

Seilenos.

(Indem er den Becher aus Freude schnell hoch über die Nase hebt.)

Der Kuckuck! Was für schönen Duft er hat!

Odysseus.

Das kannst du seh'n?

Seilenos.

(Indem er den Becher schnell an die Nase hält.)

Behüte, doch ich riech' es ja!

Odysseus.

So kost' ihn auch und preis' ihn nicht mit Worten blos.

(Seilenos thut einen Zug aus dem Becher.)

Seilenos (unter lustigen Bewegungen).

Juchhei! Dionysos ladet mich zum Reigentanz!

(Er trinkt den Becher aus.)

Ha! Ha! Ha!

Odysseus.

Nun, glitt er deine Kehle schönen Stroms hinab?

Seilenos.

Bis in die Zehenspitzen schoß die Süßigkeit.

Odysseus.

Ein baares Sümmchen zahl' ich dir noch obendrein.

Seilenos.

Gib nur den Schlauch zum Besten; laß es mit dem Geld.

Odysseus (indem er wieder einschenkt).

So schafft heraus die Käse sammt der Lämmerbrut.

Seilenos (den Becher ergreifend).

Das will ich thun und Herren lassen Herren sein!
Der ganzen Kyklopen Heerden geb' ich gern dahin,
Wenn nur ein einziger Becher mir geboten wird:
Von Kreidefelsen stürz' ich mich in's Meer hinab
Für Eines Rausches schlummersüße Seligkeit!

(Er trinkt.)

Denn rasend dünkt mich, wer am Wein nicht Freude hat!
Der Wein ja ist's, der alle Lebensgeister weckt,
Des Weibes Reize klarer zeigt, die Liebenden
In Lust verkettet, ihren Fuß zum Tanz beschwingt
Und Leid hinwegschwemmt!

(Er küßt den Becher und trinkt ihn aus.)

Sollt' ich nun solch Wundernaß
Nicht freudig küssen und des Kyklopen Narrenkopf
Zum Henker wünschen sammt dem Aug' auf seiner Stirn?

(Er springt nach diesen Worten in die Grotte.)

Vierte Szene.

Die Vorigen ohne Seilenos.

Chor.

Verzeih', Odysseus! Plaudern möcht ich gern mit dir.

Odysseus.

Betrachtet, werthe Freunde, mich als euern Freund!

Chor.

Fiel Troja nebst der Helene, sprich, in eure Hand?

Odysseus.

So ist's, und Priamos' ganzes Haus zerstörten wir.

Chor.

Nun denn, sobald die junge Fürstin euer war,
So küßtet ihr doch Alle nach der Bank sie durch,
Da sie am Männerwechsel solch Vergnügen hat?
Die Schlange! Kaum gewahrte sie die scheckige,
Prachtvolle Degenscheide nebst dem goldnen Schmuck
Des Reifs um Paris' schönen Hals, so ward sie toll
Und ließ im Stich das allerbeste Menschenkind,
Den Menelaos. Daß die Frau'n doch nimmermehr
Geschaffen worden wären, — außer blos für mich!

(Seilenos kommt aus der Grotte zurück, begleitet von Dienern, welche Körbe mit Käsen tragen, auch Lämmer mit zusammengeknebelten Füßen herausbringen.)

Fünfte Scene.

Seilenos. Die Vorigen.

Seilenos.

Da habt ihr, Freunde, Stücke von der Weidezucht,
O Fürst Odysseus, junge blökende Lämmerbrut
Und milchgeronnene Käse, nicht gering an Zahl.
Nehmt's also, kehrt der Grotte schnell den Rücken zu
Und liefert mir den wonnigen Traubensegen aus!

(Odysseus hat sich bei den letzten Worten umgeschaut.)

Odysseus (anstatt ihm zu antworten).

Weh mir! Der Kyklops naht sich dort! Was thun wir da?
Wir sind verloren, Alter! Sprich, wo flieh'n wir hin?

Seilenos (kaltblütig).

In diese Felskluft, deren Schooß euch leicht verbirgt.

Odysseus.

Ein schlimmer Vorschlag! Liefen wir doch selbst in's Netz.

Seilenos.

Mit nichten! Viel Schlupfwinkel beut der Felsenraum.

Odysseus (gefaßt).

Nein, nein! Es schändete Troja tief, wofern mich jetzt
Ein Einz'ger fliehen machte: hielt ich doch so oft
Zahllosen Phrygern wacker Stand mit meinem Schild!
Nein, soll der Tod mich treffen, sei's ein schöner Tod,
Und leb' ich, sei mir unversehrt der alte Ruhm!

(Odysseus zieht sich mit den Seinigen auf die eine Seite der Grotte zurück, der etwas bange Seilenos ebenfalls.)

Sechste Szene.

Der Kyklops. Der Chor. Seilenos. Odysseus.

Kyklops.

(Im Herankommen, an den ihm zunächst stehenden Chor gewendet.)

Da gucke man, gucke! Was gibt es? Welches Taumelfest?
Was soll der Jubel? Nimmer schaltet Bakchos hier,
Noch eherner Becken Klapperton, noch Paukenschlag.
Wie sieht's im Stall mit meinen jungen Lämmern aus?
Sie ducken doch wohl fleißig unter Mutterbrust
Und suchen die Zitzen? Steht zugleich der Käsestoff
In Binsenkörben abgeseiht und ausgepreßt?

(Die Satyrn sehen alle stumm nieder.)

Gebt Red' und Antwort! Thränen soll euch rings sofort
Mein Stock entlocken! Hebt den Blick und senkt ihn nicht!

Chor.

(Die Häupter alle rasch nach dem Himmel richtend.)

Schau' her, zu Zeus selbst reck' ich schon die Nas' empor,
Ich seh' Orion wandeln und das Sternenheer.

Kyklops.

Steht schon das Frühstück wohlbesorgt für mich bereit?

Chor.

Schon längst! Für guten Hunger nur sei vorbedacht.

Kyklops.

Sind auch die Trinkgefässe schon mit Milch gefüllt?

Chor.

Zu Diensten steht dir, wenn du willst, ein ganzes Faß.

Kyklops.

Schaf= oder Kuhmilch, oder Gemisch aus beider Milch?

Chor.

Wozu du Lust hast; mich nur sauf' nicht mit hinab!

Kyklops.

Behüte! Denn ihr spränget, traun, und tanztet mir
Zu meinem Verderben mitten noch im Bauch herum.

(Eine Pause. Dem Eingange der Grotte sich nähernd, bemerkt er plötzlich den Odysseus mit den Seinigen, wie auch den alten Seilenos.)

Oho! Was steht denn dort für ein Trupp am Felsgewölb?
Seeräuber warfen Anker oder Diebsgezücht.
Bereits die Lämmer seh' ich dort aus meiner Kluft
Mit festgeflochtenen Ruthen um den Leib geschnürt,
Die Käsekörbe buntgereiht und aufgeschwellt
Des alten Kahlkopfs Angesicht von Prügeltracht.

(Seilenos tritt, durch die letzten Worte des Kyklopen ermuthigt und auf seinen Irrthum eingehend, näher.)

Seilenos (mit kläglichem Ausdruck).

Weh mir! Ich Armer fiebre: so zerschlug man mich!

Kyklops.

Wer war's? Wer legt' an deinen Kopf die Faust, o Greis?

Seilenos (auf die Griechen deutend).

Sie dort, die Schurken, weil ich, Herr, dein Gut geschützt.

Kyklops.

So wußten sie nimmer, daß ich ein Gott und Göttersproß?

Seilenos.

Wohl sagt' ich's ihnen; doch sie plünderten dein Gehöft,
Sie langten deinen Käse zu, wiewohl ich schalt,
Und schleppten die Lämmer aus dem Stall: sie drohten gar,
Mit klafterdicker Kette festzubinden dich
Und durch der Stirn Augapfel hindurch das Eingeweid'
Voll Wuth herauszusicheln dir, mit Peitschenschlag
Zu gerben deinen Rücken, bis das Fell zerspringt,

Und dann in deinen Banden dich auf ihres Schiffs
Sitzbänke hinzuwerfen, um zu verhandeln dich
Als Steinebrecher, oder als Handmühlenknecht!

Kyklops (mit wachsendem Zorne).

Wahrhaftig? Augenblicklich lauf' und schleife mir
Schlachtbeil und Messer, schicht' ein tüchtig Bündel Holz
Und steck's in Heerdglut. Auf der Stelle schlacht' ich sie
Und fülle meinen Magen mit dem dampfenden
Gericht des Kohlenbratens, ohne Tisch und Koch,
Und mit den weichen Stücken, die der Kessel schmort!
Denn satt gegessen hab' ich mich am Berggewild:
Ich habe Hirsch' und Löwen schon genug verschmaus't,
Und lange her ist's, seit ich Menschenfleisch genoß!

Seilenos.

Ein neu Gericht nach langgewohnten Speisen, Herr,
Schmeckt desto besser! Freilich ist's geraume Zeit,
Daß Fremde hier an deiner Grotte landeten.

Odysseus (näher tretend).

Vernimm, o Kyklops, endlich auch der Fremden Wort!
Wir litten Speisemangel und begaben uns,
Um einzukaufen, aus dem Schiff an dein Gehöft.
Da hat denn hier der Alte für ein Schlückchen Wein
Die Lämmer abverhandelt uns und nach Empfang
Des Trunkes ausgeliefert, und von Statten ging
Auf beiden Seiten Alles sonder allen Zwang.
Nun führt der Alte Reden nur voll Lug und Trug
Auf seiner Lippe, weil er sich ergriffen sah,
Als heimlich er mit deinem Gute schacherte.

Seilenos (zu Odysseus).

Ich hier? Du mußt des Henkers sein!

Odysseus.

Wenn's Lügen sind!

Seilenos (zum Kyklops).

Beim Gott Poseidon, welcher dich gezeugt, o Herr,
Beim mächtigen Triton, bei des Nereus Töchterschaar
Sammt Vater Nereus, bei Kalypso, bei der Fluth
Des heiligen Meers und allen Fischen schwör' ich dir,
Vernimm es, mein Kyklopchen, mein vortrefflichstes,
Mein schönstes Herrlein, daß ich nie den Fremden hier
Dein Gut zum Kauf bot! Lüg' ich, treff' ein schlimmer Tod
Die schlimmen Buben dorten, die mein liebster Schatz!

(Die Satyrn sträuben sich gegen diesen Wunsch des Vaters.)

Chor.

O schäm' dich! Selber sah ich, wie den Handel du
Mit den Fremden schlossest! Red' ich Unwahrheit, so sei
Mein Vater des Todes; doch die Fremden laß verschont!

Kyklops

(mit Absicht die Vertheidigung zurückweisend).

Ihr lügt! Auf euern Vater setz' ich mehr Vertraun,
Als auf Rhadamanthys, und gerechter preis' ich ihn.

(zu den Fremden gewandt.)

Nun steht mir Rede! Woher, ihr Fremden, schifftet ihr?
Wo seid ihr zu Haus? Wie nennt sich euer Vaterland?

Odysseus.

Wir sind, o Kyklops, unsers Stamms Ithakesier:
Von Troja kehrend, dessen Mauern wir zerstört,
Verschlug ein Seesturmwetter uns an dein Gestad.

Kyklops (höhnisch).

Ihr seid die Rächer, die der scheußlichen Helene
Gen Ilios nachgesteuert zum Skamandrosfluß?

Odysseus.

So ist's, und überstanden ist der Schreckenskampf.

Kyklops.

Ein schmählicher Heerzug, um ein einzig Weib allein
Von Hellas auszusegeln nach dem Phrygerland!

Odysseus.

Ein Gott gebot es; Menschen tadle nicht darum.
Doch höre nun, des Meeresgottes edler Sohn,
Wir flehen dich und sprechen ungescheut zu dir;
Ermorde deine Freunde nicht, die ihren Fuß
In deine Grotte setzten, und erwähle sie
Für deine Kiefern nimmer zum verruchten Mahl!
Denn rings in Hellas ehren deinen Vater wir
Durch stolze Tempelhallen fort und fort, o Herr!
In altem Glanz steht Malea's hehre Bergesschlucht,
Steht Tänaros' heiliger Hafen und der himmlischen
Athene silberhaltiger Fels von Sunion,
Sowie Gerästo's Ankerplatz, und rächend wusch
Jetzt Hellas ab die ungeheure Troerschmach:
Das ist auch dein Ruhm! Wohnst du doch in Hellas' Reich,
Am Fuß von Aetna's feuerspeiendem Felsenkamm.
Verschmähst du Bitten? Wisse denn, Gesetz gebeut
Den Sterblichen: arme Schiffer, die auf weitem Meer
Zu Grunde gingen, gastlich aufzunehmen, Herr,
Zu beschenken und zu kleiden sie, doch nicht zerstückt
An Rinderbratenspieße sie, wie du begehrst,
Zu heften, deinem gierigen Schlund zur Sättigung!
Hat Priamos' Reich doch Hellas schon genug verwais't;
Denn Troja trank zahlloser Speeresleichen Blut,
Schuf klagende Wittwen, und entriß der Söhne Trost
Dem Arm bejahrter Mütter und verlassener
Ergrauter Väter. Wenn du nun den Rest, o Herr,
Am Feuer grausam braten und verzehren willst,
Wie soll zuletzt es enden? Auf, gehorche mir,
Bezähme deines Hungers Lust und handle fromm,
Statt daß du ruchlos handelst! Oft geschah's bereits,
Daß schnöder Gier Vergeltung auf dem Fuß gefolgt.

Seilenos (zum Kyklops.)

Nimm meinen Rath an! Wirf mir ja von dieses Manns
Fleischstücken nichts weg: speisest seine Zunge du,
So wird beredsam und gewandt dein Kopf, o Herr!

Kyklops.

Die Habe, Menschlein, ist der Gott der weisen Welt:
Nur Pomp und schöne Floskeln sind der andre Quark!
Der Henker hole meines Vaters heilige
Seehäfentempel! Was berufst du dich darauf?
Zeus' Donnerkeil selbst setzt mich nicht in Schrecken, Freund,
Noch dünkt mich Zeus ein stärkerer Gott, als ich, zu sein!
Sonst ist mir vollends Alles Spaß. Das sollst du gleich
Vernehmen! Schickt Zeus Regen aus den Höh'n herab,
So beut die Felsenhöhle mir ein schützend Dach:
Ich brat' ein Kalb mir, oder ein erjagtes Wild,
Dann schmaus' ich, strecke meinen Bauch, befeucht' ihn wohl,
Ausstürzend einen Eimer Milch, poch' auf den Wanst
Und schlag' mit Zeus' Gedonner um die Wette Lärm.
Wenn drauf der thrakische Boreas Schneegeflocker schickt,
In warmen Thierpelz hüll' ich dann mir stracks den Leib,
Blas' Feuer an und seh' es ruhig draußen schnei'n.
Die Erde, mag sie wollen oder nicht, sie muß
Gras wachsen lassen und die Heerden mästen mir.
Und diese schlacht' ich keinem Gott, nein, mir allein
Und meinem Magen, der der Götter größter ist:
Zu schmausen und zu zechen vollauf jeden Tag,
Das ist der Zeus, den jeder kluge Mensch verehrt!
Wer wird sich selber quälen? Fort mit jener Brut,
Die durch Gesetzvorschriften blos verkünstelt hat
Der Menschen Dasein! Ich befolge für und für
Des Herzens süße Stimme nur — und speise dich!
Und daß mich Niemand tadle, nimm als Gastgeschenk
Das Feu'r und jene Gabe, die mein Vater reicht,
Die Fluth des Kessels, dessen Bauch dein hartes Fleisch
Vortrefflich hegend sieden soll. Wohlan, hinein

Mit euch zur Hütte, tretet um den Schlachtalter
Des Höhlengottes, liefernd mir ein leckres Mahl!

(Er treibt die gefangenen Schiffer in die Höhle, während Odysseus noch folgendes Gebet ausspricht.)

Odysseus.

Weh, weh! Entronnen bin ich aus dem Troerkrieg,
Aus Sturm und Meerfluth, doch an dieses Ungethüms
Ruchlosem Felsenherzen muß ich scheitern jetzt!
O Pallas, meine Herrin, die von Zeus du stammst,
Jetzt, jetzt erscheine! Größer, als bei Ilion,
Sind meine Nöthen und ich schweb' am Todesrand.
Von deinem lichten Sternensitz schau' jetzt herab,
Zeus, Gastbeschützer! Uebersiehst du solche Gräu'l,
Kein Gott, o Zeus, dann bist du, nein, ein eitles Nichts!

(Odysseus tritt ebenfalls in die Höhle, um sein Schicksal abzuwarten. Der Chor bleibt allein auf der Bühne zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Auf, Kyklops,
Oeffne schnell deinen Schlund,
Des breiten Rachens Lippe! Fertig dampft bereits
Fleisch in dem Kessel und Braten, geschmort in der Kohle:
Kau' drum, knirsch' drum,
Hack', zerstück' der Fremden Leib,
Die du schlachtest auf der Geiß
Dichtzottigem Fell mit dem mordenden Stahl!

(Nach diesem Eingange, der dem Kyklopen, aus Furcht vor ihm, günstig gehalten ist, spricht der Chor seine wahre Meinung aus, darauf rechnend, daß der Wüthrich nicht länger Acht gebe.)

Zwischenstrophe.

Lad' mich nimmer zu Gast!
Nein, zieh' allein für dich dein Wimpel auf.

Ach, verwünscht sei diese Felskluft,
Ach, verwünscht das Opferfest,
Das hier der Bewohner des Aetnagebirgs,
Aller Götterherde Feind,
Dieser Kyklops, feiert, am Fleisch
Der Fremden labend seinen Gaum!

Gegenstrophe.

Weh, Unhold,
Der du blindrasend würgst
Schutzfleh'nde Gäste, deinem Herd und Dach genaht,
Gräulichen Zahnes das Fleisch der Gesottenen schmausest,
Aufkaust, aufschnappst,
Sammt dem Braten, den du heiß
Aus der Glut der Kohlen ziehst,
Auf Spieße gereiht mit der blutigen Faust!

Zweiter Akt.

Erste Szene.

Odysseus betritt wieder die Bühne, mit allen Zeichen des Schreckens und Abscheues aus dem Eingange der Grotte hervorstürzend.

Odysseus. Der Chor.

Odysseus.

O Zeus, wie soll ich schildern, was im Fels geschah
Graunvolles, Fabelhaftes, Uebermenschliches?

Chor.

Was gibt's, Odysseus? Hat zum Schmaus der gräßliche
Kyklops die treuen Freunde dir hinabgeschluckt?

Odysseus.

Zween, die er auslas, wägend sie im Fäustepaar,
Die beiden Bestgenährten und Beleibtesten!

Chor.

Wie trug sich, Unglückseliger, dieser Jammer zu?

Odysseus.

Kaum traten wir in seine Felsenhütte dort,
So schürt' er erstlich Feuer auf den breiten Herd,

Auf den er Klötze hoher Eichenstämme warf,
Soviel die Ladung dreier Leiterwagen faßt.
Dann stieß er seine Lagerstreu von Fichtenreis
Am Boden der Höhle neben das lodernde Feuer hin,
Und molk die Kühe, füllte sich mit weißer Milch
Das große zeheneimerhaltige Trinkgefäß,
Und stellte den Epheubecher, der drei Ellen breit,
Vier Ellen tief für's Auge schien, bequem dazu.
Drauf schob er den ehernen Kessel an die Feuerglut
Und hölzerne Dornenspieße, vorn in Feuerglut
Gehärtet, abgehobelt sonst mit der Hippe rings.
Als nun der gottverhaßte Koch des Schattenreichs
Nach Wunsch mit Allem fertig war, so packt' er flugs
Zween meiner Fahrtgenossen aus dem Männertrupp
Und schlachtete sie mit sich'rem Meistertakt, und zwar
Den Einen scharfen Beiles über ätnäischem
Schlachtbecken für des erzgetriebenen Kessels Bauch,
Indeß er den Andern, angepackt am Fersenbug,
So heftigen Ruckes wider ein spitzig Krallenriff
Der steinernen Felswand stauchte, daß umhergestreut
Sein Hirn verspritzte; worauf er ihm mit grimmem Stahl
Das Fleisch herabriß, das er schnell am Feuer briet,
Bis auf das Rumpfstück, welches er im Kessel sott.
Da trat ich Aermster, meinen Blick von Thränen schwer,
Zum wilden Kyklops und bedient' ihn emsiglich:
Die Andern hatten, Vögeln gleich, im Felsgeklüft
Sich bang verkrochen, leichenblaß von Angesicht.
Doch als er, vollgefüttert durch der Meinen Fleisch
Und schweren Brodem, schnaubend auf den Rücken fiel,
Da rieth ein Gott mir Gutes: Einen Kelch sofort

(Er deutet auf den Schlauch, den er wieder mit herausgebracht.)

Von diesem Maron schenkt' ich voll und bracht' ich ihm,
Und sprach: O Sohn des Gotts, der das Meer beherrscht,
Schau' her, das ist der Göttertank, den Griechenland
Vom Zweig des Weinstocks ärnte Bakchos' Wonn' und Lust!"

Er, übervoll vom schauderhaften Menschenfraß,
Nahm ihn und schlürft' auf einen einzigen Zug ihn aus,
Hob dann die Hand und schmunzelte: „Liebster fremder Mann,
Das ist zu schönem Mahlesfest ein schöner Trank!"
Kaum hatt' ich wahrgenommen, daß er frohgelaunt,
So füllt' ich wieder, ahnend, daß des Weines Macht
Ihn schnell bezwungen stürzen wird in's Rachenetz.
Schon fing er an zu johlen. Ich indessen goß
Ihm Becher ein um Becher, bis er trunken ward.
Nun johlt er, seine Stimme mit dem Wehgeheul
Der Meinen mischend, daß die Grotte wiederhallt
Vom grausen Mißton!

(Eine kurze Pause. Mit verändertem Tone.)

Leise schlich ich mich hinaus,
Zu retten mich und euch zugleich, wofern ihr wollt.
Sprecht also, hegt ihr, oder hegt ihr nicht den Wunsch,
Zu flieh'n des Unholds Krallen und an Bakchos' Herd
Wie sonst zu wohnen, froh umscherzt vom Nymphenschwarm?
Den kühnen Vorschlag billigt euer Vater drin.
Doch ist er rathlos: ältlich und vom süßen Wein
Geködert, blieb er am Becher wie am Vogelleim
Mit dem Flügel hängen, daß er wirr die Segel streicht.
Ihr aber, junge Buben, helft und unterstützt
Mein Werk der Rettung und erringt euch Bromios,
Der kein Kyklop ist, wieder, euern alten Freund!

Chor.

O Liebster, gern begrüßten wir den frohen Tag,
Der uns des Kyklops scheußlichem Haupt entrinnen läßt!
Denn lange steht schon unsere liebe Pfeife hier
Im Waisenwinkel, ohne Hafen, ohne Port.

Odysseus.

Wohlan, so hört die Strafe, die ich ausgedacht
Dem schnöden Unthier, sammt dem Plan für eure Flucht.

Chor.

Sprich! Asiatische Citherklänge würd' ich nicht
So freudig hören, als des Kyklopen Sterbelied!

Odysseus.

Zum Schmaus mit seiner Brüderschaar, der Kyklopenbrut,
Aufbrechen will er, unsers Bakchostrankes froh.

Chor.

Aha! Du gibst ihm unterwegs den Todesstreich
Im Waldesdickicht, oder wirfst von Felsen ihn.

Odysseus.

Nein, nichts dergleichen! Schlauer ist mein Plan erdacht.

Chor.

Ei wie? Du bist als kluger Kopf mir längst bekannt.

Odysseus.

Ich mahn' ihn ab von jenem Schmaus und stell' ihm vor,
Er müsse nicht wegschenken dieß Getränk, vielmehr
Sich selbst damit erheitern und des Lebens freu'n.
Doch fällt er drauf von Bakchos' Macht besiegt in Schlaf,
So liegt ein Oelbaumwipfel drin, den äst' ich ab
Mit meinem Schlachtschwert, hau' ihn spitz und senk' ihn dann
In's Feuer: loht er flammend auf, so nehm' ich flugs
Und stoße den glüh'nden mitten in's Augapfelrund
Des Ungethüms, aussengend seiner Sehe Licht.
Gleichwie ein Schiffsbaumeister, der Gebälk verknüpft,
Den Bohrer fleißig rudert am Handhabenpaar,
So will ich jenen Feuerstamm im sonnigen
Kyklopenauge drehen, bis sein Stern zerschmilzt.

Chor.

Juchhei! Juchhei!
Wir sind entzückt! Wir rasen! Welch' ein kluger Plan!

Odysseus.

Dann lad' ich euch und mein Gefolg, wie auch den Greis
Sofort in's hohle Brettgewölb des dunkeln Schiffs,
Und Doppelruder führen uns aus diesem Land.

Chor (entzückt über dieß Versprechen).

Sprich, könnt' ich nicht, nach hehrem Opferspendebrauch,
Auch mit am Brandpfahl, der den Wüthrich blenden soll,
Anfassen? Gern betheilt' ich mich am blut'gen Werk.

Odysseus.

Das sollst du auch; denn mächtig ist der Pfahl und schwer.

Chor.

Die Last von hundert Wagen höb' ich baß empor,
Um nur das Auge dieses henkerwürdigen
Kyklopen auszuslochern wie ein Wespennest!

Odysseus.

Schweigt also nun: den listigen Anschlag kennt ihr jetzt.
Gehorcht nur euerm Meister auch, sobald ich euch
Aufrufe! Meine Freunde drin, sie mag ich nicht
Im Stiche lassen und allein mich rettend flieh'n.
Wohl könnt' ich das, der Grotte bin ich ja entschlüpft;
Doch ungerecht wär's, ließ' ich meine Freund' im Stich,
Die treulich mir herfolgten, um allein zu flieh'n.

(Odysseus kehrt in die Höhle zurück. Der Chor der Satyrn stellt sich zunächst, als wolle er das Versprechen erfüllen, das er dem Odysseus prahlerisch gegeben, bei der Blendung mitzuwirken.)

Zweite Scene.

Der Chor. Nachher der Kyklops.

Erster Halbchor.

(Indem er eine Strecke von dem zweiten Halbchore sich entfernt, nach der andern Seite der Bühne gewandt.)

(Anapästensystem.)

Wer stellt sich zuerst? Wer folgt dann nach
In dem Reigen und stößt den gerichteten Pfahl
Wie ein Ruder in's Aug' des Kyklopen hinein,
Ausstauchend die leuchtende Sehe?

(Der zweite Halbchor sieht von der andern Seite den Kyklops im Eingange der Höhle taumelnd sich nähern.)

Zweiter Halbchor.

(Anapästensystem.)

Schweig' still, schweig' still! Da kommt er berauscht,
Und verläßt das Gemach in dem Felsengewölb,
Reizlosen Gesangs mißtönig Gebrüll
Anstimmend, der Gauch: bald soll er indeß
Auskehlen ein Lied voll Jammergeheul!
Auf, laßt uns ihm Trinkreigen sofort
Einlehren, dem ganz mißlehrigen Wicht:
Bald steht er geblendet, der Wüthrich!

(Auf diese Mahnung vereinigen sich beide Chorhälften zu folgendem Gesange, während der Kyklops näher heranschreitet.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

O des Seligen, der im Lustrausch
Zu dem holden Quell des Weinstocks
Bei dem Reigenschmaus sich hinstreckt,
Dem getreuen Freund die Hand reicht,

Die Geliebte sanft im Arm hält,
Ihr die Falten aus der Stirn küßt
Im gesalbt prangenden Haarschmuck
Und entzückt jubelt: „O schleuß das Schloß schnell auf!“

(Der Kyklops erscheint wankend auf der Bühne und stimmt johlend in die Melodie des Chorgesanges ein.)

Kyklops.

Erste Gegenstrophe.

Lalalah! Ich trank mich weinsatt,
Ich verschlang ein üppig Lenzmahl,
Und befrachtet wie ein Lastschiff
Bis zur Gurgel strotzt der Leib mir!
Mich verlockt der süße Rausch nun
Zum Gelag im jungen Frühling
An den Herd meiner Verwandtschaft.
O geschwind, reich' mir den Schlauch, geschwind, Fremdling!

(Odysseus nähert sich während der letzten Worte dem Eingange der Grotte, um herauszutreten, mit dem Schlauch in seinen Händen.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Zweite Gegenstrophe.

(Auf Odysseus in der Thüre anspielend.)

Mit erfreuten Augen kommt er
Und erfreulich unserm Anblick!
O geliebter Freund, du liebst uns!

(Auf den Kyklops doppelsinnig fortfahrend.)

In der thauigen Grotte harrt dein
Der entflammten Fackel Mordglut,
Wie der Kuß des schlanken Mägdleins!
Und ein buntschillernder Kranz soll
Sich sofort winden um deines Haupts Schläfe!

(Unterdessen ist Odysseus mit fröhlichem Antlitze auf der Bühne angekommen: er hat die Oelbaumkrone behauen und mit der Spitze in's Feuer des Herdes geschoben.)

Dritte Szene.

Odysseus. Der Kyklops. Der Chor.

Odysseus

(zum Kyklops, auf den Schlauch deutend).

Vernimm, o Kyklops! Denn ich bin ein trauter Freund
Von diesem Bakchos, den ich dir zu trinken gab.

Kyklops.

Du willst mir sagen, dieser Bakchos wär' ein Gott?

Odysseus.

Der größte Freudenschöpfer aller Sterblichen.

Kyklops.

Ach ja! Er stößt in meiner Kehle lieblich auf.

Odysseus.

So pflegt er immer; keinem Menschen thut er weh!

Kyklops.

Was wohnt er aber als ein Gott so gern im Schlauch?

Odysseus.

Ihm ist ein jedes Dach und Fach erwünscht und recht.

Kyklops.

Nie ziemt dem Gott es, daß er den Leib in Felle steckt!

Odysseus.

Wenn dir's Genuß bringt? Hindert dich das Fell dabei?

Kyklops.

Der Trank gefällt mir; Schläuche sind mir ärgerlich.

Odysseus.

So bleib' zu Hause, trink und sei vergnügt, Kyklop!

Kyklops.

Wie? Geb' ich meinen Brüdern nichts von diesem Trank?

Odysseus.

Mehr Ehre hast du, wenn du ihn allein behältst.

Kyklops.

Doch mehr des Dankes, theil' ich mit den Freunden ihn.

Odysseus.

Lustschmäuse krönt nicht selten Zank und Schlägerei.

Kyklops (drohenden Tones).

Im stärksten Rausch selbst wagt sich keine Seel' an mich!

Odysseus.

O Freund, zu Haus bleibt Jeder, der sich satt gezecht!

Kyklops.

Ein Narr, wer nach dem Zechen nicht sich lustig macht!

Odysseus (immer dringender).

Ich sage dir, ein Weiser bleibt berauscht daheim!

(Inzwischen ist Seilenos ebenfalls aus der Grotte herausgetaumelt: der Kyklops erblickt ihn kaum, als er sich in diesem Hader sofort an ihn wendet.)

Vierte Scene.

Die Vorigen. Seilenos.

Kyklops.

Entscheide du, Seilenos! Räthst du mir zu geh'n?

Seilenos.

Ach nein! Wozu bedarfst du fremder Gäste, Herr?

Kyklops.

(Ueberlegend und den Boden vor der Grotte betrachtend.)

Nun wohl, von jungen Blümchen schwillt der Rasenflaum.

Seilenos.

Und bei der Sonnenhitze trinkt sich's ganz bequem;
Drum leg', die Seiten senkend, dich zu Boden hin.

Kyklops (nachgebend).

Gut denn!

(Mit diesem Ausrufe streckt der Riese sich auf das grasige Erdreich; währenddem bemächtigt sich Seilenos des Bechers, den ihm Odysseus vollgeschenkt aus dem Schlauche darreicht.)

Was stellst du da den Becher hinter meinen Kopf?

Seilenos.

Daß Keiner ihn jach wegnehmen kann.

Kyklops.

Du willst vielmehr
Selbst heimlich trinken! Setz' ihn nur da vorne her.

(Während Seilenos den Becher vor ihn hinstellt, ruft der gutlaunige Kyklops dem Odysseus mit dem Schlauche zu.)

Du, Fremder, sag' mir, wie man dich mit Namen heißt!

Odysseus (listig vorbeugend).

Ich heiße „Niemand"; doch wie lohnst du mir mit Dank?

Kyklops.

Von deiner Mannschaft speis' ich dich zu allerletzt.

Odysseus.

Fürwahr, ein schönes Gastgeschenk ist das, o Herr!

(Unterdessen schlürft der alte runzliche Seilenos schnell von dem Becher, über den er niedergekauert ist; der Kyklops bemerkt es jedoch.)

Kyklops (zu Seilenos).

Heda, was machst du? Säufst den Wein du heimlich aus?

Seilenos.

Nein, weil ich so schön aussehe, hat er mich geküßt!

Kyklops.

Du Wicht! Du selber schmatztest ihn, nicht dieser dich.

Seilenos.

Bei Zeus, er spricht, er liebe mich: ich sei so schön!

Kyklops.

Schenk' ein! Und ist der Becher voll, gib stracks ihn her.

(Seilenos füllt den Becher wieder aus dem Schlauche und hält ihn dann mit begierigen Blicken vor sich hin.)

Seilenos.

Wie mag er gemischt sein? Untersuchen wir es rasch!

(Er will den Becher zum Munde führen.)

Kyklops.

Nur her damit, Schuft!

Seilenos.

Wahrlich nicht, du mußt zuvor
Mit einem Kranz dich schmücken:
(Er thut schnell einen tüchtigen Zug.)
auch probir' ich erst!

Kyklops (aufschreiend).

Ein schurkischer Weinschenk!

Seilenos (keuchend).

Wahrlich nicht! Ein süßer Wein!
Nun wisch' den Mund dir, ehe du den Becher nimmst.

Kyklops (gehorchend).

Da, sauber ist jetzt meine Lippe sammt dem Bart.

Seilenos.

(Indem er ihm die fragliche Stellung selbst vormacht.)

Bieg' ferner zierlich deinen Arm, dann trink' geschwind,
Gleichwie du mich siehst trinken —
(Er stürzt den Becher vollends hinunter und fügt, nachdem er fertig ist schnell hinzu:)
und nicht trinken siehst!

Kyklops.

(Das schnelle Ansetzen des Bechers bemerkend.)

He, he, was machst du?

Seilenos (sich die Lippen wischend).

Ausgestochen hab' ich hübsch!

Kyklops (zu Odysseus mit dem Schlauche).

Komm her, o Fremdling, schenke du nun selbst mir ein.

Odysseus (näher tretend).

Recht gern! Bekannt ist meiner Hand das Rebgeschäft.

Kyklops (ungeduldig).

So schenk' geschwind ein!

Odysseus (einschenkend).

Ohne Säumen! Schweig' nur still!

Kyklops.

Das ist ein schwer Ding, wenn man viel getrunken hat.

Odysseus (den Becher ihm darreichend).

Da hast du, nimm und trink ihn leer bis auf den Grund!
Man muß so lange ziehen, als man Athem hat.

Kyklops (als er ausgetrunken).

Juchhei! Der Weinstock ist doch ein gescheiter Baum!

Odysseus (wieder einschenkend).

Und hast du reichlich zechend auf ein reichlich Mahl
Den Durst des Leibes weggeschwemmt, dann schläfst du sanft;
Doch bleibt ein Durstfleck, straft dich Bakchos' Feuerhand!

(Der Kyklops trinkt nun mehrere Becher hinter einander.)

Kyklops (schwindelnd).

O helft, o helft!

(Er glaubt in einem Wonnemeere zu stecken.)

Kaum schwamm ich durch! Das nenn' ich reine Seligkeit!
Vor meinem Antlitz drehen Erd' und Himmel sich
In buntem Reigen und ich seh' den Thron des Zeus
Zugleich mit aller Götter keuscher Glorie!

(Er glaubt die Charitinnen vor sich zu erblicken.)

Ich küss' euch nicht! Geht, laßt mich los, ihr Huldinnen!

(Er greift nach dem alten Seilenos, der vor ihm kauert.)

Mir gnügt der Ganymedes hier, ein schöner Kerl
Bei allen Huldinnen! Schätz' ich stets ein Bübchen doch
Mit einem Bart weit höher, als ein Mädchenkinn.

Seilenos (sich wehrend).

Du irrst dich, Herr! Ich bin des Zeus Ganymedes nicht.

Kyklops.

(Indem er aufgestanden ist und den Alten fortschleppt.)

Bei Zeus, du bist's! Aus Dardanos' Reich stracks raub' ich dich.

Seilenos (zu dem Chore).

Des Todes bin ich, Kinder! Gräßliches wartet mein!

Chor.

Du schiltst und schmollst wohl, daß der Schatz ein Räuschchen hat?

Seilenos.

Weh mir! Des Weines bitt're Hefe schmeck' ich nun!

(Der Kyklops schleppt ihn taumelnd in die Grotte hinein. Odysseus folgt ihnen nach dem Eingange hin, wo er das Innere schnell überblickt.)

Fünfte Szene.

Odysseus. Der Chor.

Odysseus (zu dem Chore vortretend).

Wohlan, des Bakchos Kinder, edle Jünglinge,
Die Grott' umfängt ihn, baldigst fällt er hin und speit
Schlaftrunken Stücke Menschenfleisch aus grausem Schlund.
Der Pfahl im Felsgewölbe stößt Rauchwirbel aus.
So kann der Blitzstrahl auf des Wüthrichs Augenlicht
Versengend fahren: zeigt daher als Männer euch!

Chor.

Wir haben Diamantenstärk' und Felsensinn!
Doch eil' in's Haus jetzt, unsern Vater vor dem Schuft
Zu schirmen: hier steht Alles, wie du wünschen kannst.

Odysseus (betend nach dem Aetna gewandt).

Hephästos, Herr des Aetna, schaff' dir jach vom Hals
Den schlimmen Nachbar, seng' ihm aus des Auges Strahl,
Und du, o Schlafgott, weiser Sohn der dunkeln Nacht,
Ueberfall' den gottverhaßten Stier mit vollster Macht,
Und laßt Odysseus, der mit schönstem Ruhm geschmückt
Aus Ilion heimkehrt, nimmermehr so jammervoll
Sammt seinen Gefährten untergeh'n durch einen Mann,
Der übermuthsvoll Göttern trotzt und Menschen trotzt!
Sonst ist der Zufall schlechterdings der wahre Gott
Und blinder Zufall stärker, als der Götter Macht!

(Odysseus schreitet in die Grotte. Der Chor bleibt allein zurück, den folgenden Chorgesang anstimmend.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Fassen wird raschen Griffs
Die Zange bei der Kehle bald
Jenen Gastschmauser und tilgen die sonnige
Sehe jachen Brandes ihm!

Gegenstrophe.

Zugespitzt liegt bereits
Der angekohlte Feuerpfahl
Unter Glutasche versteckt, der olivene
Riesenschoß. Auf, Maron, komm!

Schlußstrophe.

Komm und zornwüthend reiß' des Ungethüms
Auge mit lohendem Stachel heraus,
Daß schlecht der Trank ihm munde, Herr!
Traun, gern möcht' ich den eppichumflatterten Gott,
Den theuern Bromios, wiederschau'n
Des Unholdes öder Grott' entfloh'n!
Ach, lacht mir je dieß frohe Glück?

(Odysseus tritt eilfertig wieder aus der Grotte heraus.)

Sechste Scene.

Odysseus. Der Chor.

Odysseus.

O schweigt um Alles, Bestien, haltet ruhig euch
Und beißt den Mund zusammen! Keiner athme selbst,
Noch blinzle mit den Wimpern, oder räuspre sich,
Daß nicht das Unthier wache wird, bevor wir ihm
Des Auges Spiegel ausgerammt mit Feuerglut!

Chor.

(Indem er komische Geberden dazu macht.)

Wir schweigen still und schlucken unsern Athem ein.

Odysseus.

Wohlan, so folgt mir schnell in die Kluft und packt den Pfahl
Mit beiden Händen: herrlich ist er durchgeglüht!

Chor (sich nachdenklich umblickend).

Wer macht den Anfang? Ordne, wer den Stamm zuerst
Aufheben und das Ungeheuer blenden soll,
Damit auch wir Theil haben an dem Segenswerk!

(Ehe noch Odysseus antworten kann, entsteht folgendes Gespräch zwischen den beiden Halbchören.)

Erster Halbchor

(von der entgegengesetzten Seite).

Wir stehen ein wenig gar zu weit von der Thür entfernt,
Als daß den Brand wir stoßen könnten in sein Gesicht!

Zweiter Halbchor

(von der nächsten Seite).

Wir aber sind urplötzlich lahm geworden jetzt!

Erster Halbchor.

Ach, da erging's euch just wie uns!

Zweiter Halbchor.

Denn bei dem Steh'n
Verrenkten unsere Füße sich, weiß nicht, wodurch!

Odysseus (ungeduldig.)

Ihr verrenktet euch beim Stehen?

Zweiter Halbchor
(mit den Augen blinzelnd.)

Und die Augen sind
Mit Einem Mal voll Staub und Asche mir geweht!

Odysseus verdrießlich.)

Ich seh's, ihr feigen Schlingel laßt mich jetzt im Stich!

Der gesammte Chor.

Wir haben Rücken und Rückenwirbel allzulieb
Und wollen nicht die Zähne, Freund, mit Stößen uns
Einschlagen lassen! Scheint dir dieß Feigheit zu sein?
Indeß von Orpheus weiß ich ein ganz vortrefflich Lied,
Bei dessen Klang der Balken mit der Feuerglut
Von selber losfährt auf des riesigen Erdensohns
Einäugigen Schädel und ihn jach in Flammen setzt.

Odysseus.

Längst wußt' ich, daß ihr solche feige Memmen seid,
Nun weiß ich's besser! Also muß die Meinigen
Zu Hülf' ich nehmen. Taugt indeß ihr sonst zu nichts,

So brauchet eure Zunge doch zum wenigsten,
Daß euer Zuruf meine Schaar mit Muth beseelt!

(Er eilt in die Felsengrotte zurück, um den schlafenden Kyklopen durch den glühenden Oelstamm zu blenden, unterstützt von seinen Gefährten.)

Chor.

Recht gern! Mit fremden Sohlen wag' ich keck den Tanz.
Mein heller Zuruf brate denn das Ungethüm!

(Eine kurze Pause. Der allein zurückgebliebene Chor vereinigt sich zu folgendem Gesange.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Auf, an's Werk! Auf, an's Werk!
An's Werk! Schwingt tapfer den Pfahl,
Stoßt muthig, eifrig zu!

(Eine kleine Pause.)

Auf, senget die stolze Brau'
Ihm aus, dem gastschmausenden Unhold!

(Eine kleine Pause.)

Röstet frisch, senget frisch
Den Schafzüchter des Aetnagebirgs!

(Eine kleine Pause.)

Bohrt emsig, zieht und schleift,
Damit er nicht schmerzrasend beginne
Wahnwitzige Dinge!

Siebente Scene.

Odysseus mit den Seinigen stürzt aus der Grotte; der Kyklops kommt hinter ihnen her, nach dem Ausgange mit den Händen tappend. Die Griechen mit Odysseus verbergen sich im Gehöfte draußen.

Der Kyklops. Der Chor. Odysseus.

Kyklops (noch im Innern der Grotte).

Weh mir! Verkohlt ist meines Auges Strahlenglanz!

Chor (spottend).

Ein schöner Päan! Singe nur so fort, Kyklop!

Kyklops.

(Unterdessen vollends in den Eingang der Grotte getreten.)

Ich Armer, ich Verlorener, ich Mißhandelter!
Doch sollt ihr nicht frohlockend aus der Höhle hier
Entrinnen, ihr Verruchten; denn ich tret' in's Thor
Und stopf' mit beiden Händen hier den Felsenschlund.

(Er stellt sich gespreizt in die Mündung der Grotte.)

Chor (wie früher).

Weswegen brüllst du so, Kyklop?

Kyklops.

Ich bin des Tods!

Chor.

Du siehst ja häßlich!

Kyklops.

Und bejammernswerth dazu!

Chor.

Du fielst im Rausch wohl mitten hinein in's Kohlenfeu'r?

Kyklops.

Mich verletzte „Niemand“!

Chor.

Nun, so that dir Keiner Leids!

Kyklops.

Mich blendete „Niemand“, sag' ich!

Chor.

Bist nicht blind sonach!

Kyklops.

Wärst du's an meiner Stelle!

Chor.

Sprich, kannst blind du sein,
Wofern dich Niemand blendete, Herr?

Kyklops.

Du spottest nur;
Nach jenem „Niemand“ frag' ich!

Chor.

Der ist nirgends, Herr!

Kyklops.

Der Fremde, daß ich deutlich rede, schlug mich blind,
Der Scheußliche, der durch sein Getränk mich niederwarf!

Chor.

Ein starker, grauser Ringer ist, fürwahr, der Wein!

Kyklops.

Bei Göttern, sind sie entronnen oder noch im Haus?

Chor (im Necken fortfahrend).

Sie stehen dort an jenem schattigen Felsenhang
In mäuschenstillem Haufen da.

Kyklops.

Zu welcher Hand?

Chor.

Zur Rechten dir.

Kyklops (suchend.)

Wo?

Chor.

Greif' nur zu! Ganz hart am Fels.

(Der Kyklops stößt sich mit dem Kopfe gegen eine Felswand, gegen die er losfährt, betrogen durch die Bezeichnung des Chores.)

Kyklops.

O Jammer über Jammer! Ach, den Schädel stieß
Ich mir in Stücke!

Chor (im Necken fortfahrend).

Eile, jetzt entwischen sie.

Kyklops (vergebens tappend).

Hier nicht! Du hast ja hier gesagt!

Chor.

Dort mein' ich nicht!

Kyklops.

Wo sonst?

Chor (wie früher).

Sie winden links sich jetzt um dich herum.

Kyklops (vergebens forttappend).

Weh mir! Ihr lacht mein! Ihr verhöhnt im Jammer mich!

(Odysseus hat inzwischen mit den Seinen eine gesicherte Stellung eingenommen, die Käse und die Lämmer fortgeschafft; er endet die komische Behandlung des Blinden durch sein nunmehriges Einschreiten.)

Odysseus.

Ernst also! „Niemand", wisse, steht dir vor Gesicht!

Kyklops

(seine Stimme erkennend, voll Wuth).

Wo bist du, Erzverruchter?

Odysseus.

Fern genug von dir!
Ich bin Odysseus, der mit kluger Hut sich deckt!

Kyklops (überrascht).

Was hör' ich? Welchen neuen Namen gibst du dir?

Odysseus.

Ich heiß' Odysseus, wie mich mein Erzeuger hieß.
Fürwahr, du mußtest büßen dein ruchloses Mahl!
Mit Schande hätt' ich Troja's Zinnen abgebrannt,
Wenn ich die Meinen ungerächt dich morden ließ!

Kyklops (sich an die Stirn schlagend).

Weh mir! Ein alter Göttersprüch erfüllt sich nun.
Durch dich geblendet würd' ich einst, so sprach der Gott,
Wenn du von Troja kehrtest. Doch weissagt' er dir
Gleichfalls Vergeltung dieser That: es werde Sturm
Dich lange Zeit verfolgen auf dem hohen Meer!

Odysseus (zum Abzuge gewandt).

Verdirb, du Scheusal! Doch ich seh's, du bist es schon.
Ich eile nun zur Küste, wo ich Anker warf,
Und schiffe durch Sikeliens Meer in's Vaterland.

(Er verläßt die Bühne.)

Kyklops (ihm nachbrüllend).

Mit nichten! Denn ich breche diesen Felsen los.

(Er reißt ein Felsenstück ab.)

Und schmett're dich sammt deiner ganzen Schaar zu Grund!
Trotz meiner Blindheit steig' ich auf den Hügelsaum
Und klimme diesen Felsenrißfußsteig empor.

(Er klettert durch einen felsigen Paß nach der höchsten Küstenstelle, welche die Meerbucht beherrscht, und schleppt das abgerissene Felsenstück in den Armen hinauf.)

Chor.

(Begleitet von dem inzwischen wieder hervorgetretenen alten Seilenos.)

Uns führt Odysseus' Segel mit auf's Meer hinaus.
O Dank dem Bakchos, ewig Preis und Lobgesang!

(Sie folgen dem Odysseus nach der tiefer gelegenen Küste.)

Anmerkungen.

V. 1 u. f. Außer Backchos führte der Gott des Weines noch mehrere Namen, unter diesen die häufigsten: Dionysos und Bromios; man lernt den Charakter des göttlichen Weinspenders, seine Geburt und Schicksale am besten aus den „Bakchen" des Euripides kennen. Wie Herakles, so wurde auch Bakchos durch die Hera verfolgt, welche den Sohn ihres Gemahles und der Semele haßte; nach V. 3 in plötzlichen Wahnsinn gestürzt, nach V. 11 u. f. bei einer Seereise der Beraubung und Wegführung durch tyrrhenische Schiffer ausgesetzt, die der junge Gott indessen, wie die Mythe berichtet, mit leichter Mühe überwältigte. Wohin er sich begeben hatte oder verschlagen worden war, wußte der alte Seilenos mit den Satyrn nicht sofort zu erfahren.

V. 7 und f. Komischerweise bildet sich der alte Seilenos eine kriegerische Heldenthat ein, die er zu verrichten keineswegs der Mann war; wie die Miethe sonst bestimmt sagt, überwand den Giganten Enkelados die Göttin Pallas Athene. Er hatte also wirklich die erwähnte Heldenthat blos geträumt und sich mit fremden Siegeszeichen geschmückt; es mag damit, sagt Hartung, eine ähnliche Bewandtniß gehabt haben, wie mit der Erlegung des Prinzen Percy durch Falstaff.

V. 18. Malea, ein Vorgebirg an der Südspitze des Peloponnesos, berüchtigt wegen häufiger Stürme und von den Schiffen der alten Helenen schwer zu umfahren.

V. 20 u. f. In früher Urzeit, wo man Sizilien nicht kannte, stellte man diese Insel sich öde vor, s. V. 115 u. f.

V. 37. u. f. Der sikinnische Reigen, jedenfalls ein schlüpfriger Tanz, gehörte vornämlich, wie es scheint, dem Satyrspiele an. Seinen Namen soll er von dem Erfinder, Sikinnos, erhalten haben. Was das erwähnte Fest anlangt, vermuthet man, daß irgend ein anderes Satyrspiel ausführlich davon gehandelt. Oineus nämlich, König von Kalydon, war vermählt mit Althäa. Bakchos erschien zum Besuche an dem Hofe dieses Königspaares, sah sich feierlich aufgenommen, erzeugte mit der Königin die schöne Deïaneira und schenkte dem Oineus, zur Belohnung für die gastliche Aufnahme, die erste

Weinrebe. Zugleich lehrte ihm der Gott den Weinbau und die Weinbereitung: das gewonnene Getränk erhielt nach Oineus den Namen Oinos (Wein). Der Sinn also ist: „Wie kommt es, daß ihr plötzlich in eure alte Lustigkeit, wie z. B. bei jenem Festeinzuge in Kalydon, zurückfallt? Ihr habt ja hier keine Veranlassung dazu!“

V. 41 u. f. Hartung bemerkt treffend, daß der Sinn ist: außer der Windstille, dem Futter und der Tränke, müsse auch der Ruf der Jungen zur Einkehr reizen.

V. 64. Thyrsos war der Zauberstab, welchen die Begleiter des Bakchos trugen, zugleich eine gefährliche Waffe.

V. 68—69. Nysa hießen verschiedene Heiligthümer des Bakchos, und der Name Dionysos, den er häufig trägt, wird von diesem Namen abgeleitet. Jakchisch ist nicht mehr, als eine andere Form für „bakchisch,“ das Entzücken andeutend, das von Bakchos ausgeht; ebenso heißen die den Bakchos begleitenden Nymphen im Allgemeinen Bakchen oder Bakchantinnen, von Bakchos begeisterte und ihm angehörige Frauen.

V. 80. Der Pelz ist deswegen eine armselige Tracht, weil sie im Gefolge des Bakchos sich besser kleiden konnten, mit Epheu, Rebenzweigen u. s. w., ein Putz, der hier mangelt.

V. 107. Das von Hermann statt des handschriftlichen γε gesetzte τε ist matt. Denn es bedeutet γε: nun, von Ilios; als ob sich das von selbst verstände; wodurch eine Art Betonung oder Hervorhebung der Angabe bewirkt wird. Natürlich komme ich von Ilios, wie du dir gleich denken kannst (da du mich kennst): der Krieg mit Troja ist zu Ende.

V. 112. Ueber die Räuber des Bakchos s. V. 11. u. f.

V. 119. Ruht die Macht in Volkeshand, d. h. ist es eine Republik.

V. 121. Demeterfrucht, Getreide, welches die Demeter (Ceres) spendet. Mit andern Worten: sind sie Ackerbauer?

V. 124. reigenlos, also nicht so beschaffen, wie es Seilenos mit den Satyrn gewohnt ist. Denn der Genuß des Weines weckt Reigenlust (V. 156).

V. 129. Der Kyklops selber, der in dieser Grotte hier wohnen muß. Hermanns Annahme einer Lücke ist verfehlt; auf die bedenkliche Nachricht, daß die Kyklopen Menschenfresser seien, konnte nicht eine breite Auseinandersetzung über den Bewohner dieser Grotte und seinen Namen folgen. Odysseus mußte daran denken, sein Geschäft zu beschleunigen; er hatte genug gehört. Daß auch in dieser Grotte ein Kyklops wohne, konnte und mußte er voraussetzen.

V. 152. Die Lesart der Handschriften ist richtig, der Sinn dieses Verses von Hermann und Andern ganz falsch aufgefaßt. Der Weinschlauch muß doch einen Deckel oder eine Art Kork haben; sobald nun Seilenos den Becher sieht, ruft er: ἐκπάταξον, schlage den Schlauch auf, öffne schnell (damit eingeschenkt werden kann). Der Zusatz aber bedeutet wörtlich:

„damit ich mich trinkend (durch den Trunk) erinnere", d. h. damit ich endlich einmal wieder erfahre, wie der Trank mir einst geschmeckt hat. Kaum weiß Seilenos noch, wie der Wein schmeckt; seine Sehnsucht danach steigert sich jetzt, er möchte sich gern in die alte Zeit zurückversetzen. Das beweist auch V. 156, wo er nach dem Trunke sofort wieder reigenlustig wird.

V. 153 u. f. Ein Vorgang, der insgemein falsch aufgefaßt worden ist. Odysseus scherzt mit dem entzückten Alten auf ganz passende Weise. Seilenos in seiner Freude führt den Becher zu hoch, während er doch von dem schönen Geruche spricht; daher fragt ihn Odysseus, ob er den Geruch sehen könne. Bei diesem Spotte neigt Seilenos den Becher zur Nase, um zu zeigen, daß er an den Wein rieche. Hierauf ermahnt ihn Odysseus, er solle das Getränk nun auch wirklich kosten, damit er gründlich erfahre, wie vortrefflich es sei, und welches Lob es verdiene. Die kecke Aenderung Hermanns, welcher γεῦσιν für ὀσμὴν gesetzt hat, steht völlig in der Luft.

V. 169. ἄρθρον zu schreiben, gäbe einen sehr überflüssigen Zusatz; Seilenos zeigt blos.

V. 193—194. Beide Verse gehören dem Odysseus, der erstere wird weder dem Seilenos, noch dem Chore passend zugewiesen. Odysseus braucht den Kyklops durchaus nicht vorher schon gesehen zu haben, um den herankommenden Riesen auf den ersten Anblick zu erkennen. Noth bei diesem Geschäft hat blos Odysseus; weder der Chor, noch Seilenos befindet sich in einer besonders gefährlichen Lage, wenn der Kyklops plötzlich eintrifft. Seilenos übrigens weiß gleich Rath; der fragt nicht erst lange: „was thun wir?" Er sieht sich in seiner trunkenen Verfassung nicht einmal um, er wird sich schon aus dem Handel herauszuziehen wissen. Dagegen verriethe es zu viele Feigheit und Mattigkeit, wenn Odysseus blos den zweiten Vers ausspräche; seiner Lage gemäß, wird er derjenige sein, der sich umzusehen die meiste Veranlassung hat.

V. 236. Diejenigen Philologen, welche statt ὀφθαλμὸν das zufällig etwas ähnliche Wort ὀμφαλὸν schreiben, haben den Witz der Stelle nicht verstanden. Allerdings hätte Seilenos den Nabel nennen können, aber er sagt eben lieber statt dessen das Auge, welches mitten auf der Stirne steht, um witzig anzudeuten, daß man dort am leichtesten ein Loch machen könne, um durch die große Augenhöhle in den Leib des Riesen hineinzugelangen. Bei den erfundenen Drohungen, die auf Uebertreibung ausgehen, konnte überhaupt das Auge, ein so wichtiger Gegenstand für den Kyklopen, nicht vergessen und unberührt bleiben. Die Blendung, die seiner harrt, spuckt gleichsam hier bereits vor. Das Ungeheuerliche besteht gerade darin, daß die fremden Angreifer durch das Auge in den Leib hinein wollen; diese Frechheit erbittert den Kyklopen um so mehr, wie unmöglich auch die Ausführung sein mag. Der Nabel dagegen böte etwas Gewöhnliches und verhältnißmäßig Witzloses und Trockenes. Das Ganze lauft ohnehin darauf hinaus, daß die Fremden angeblich geprahlt haben, sie wollten ihn mürbe machen, wegfangen und ver-

kaufen. Weisen wir also getrost die Kritik Hermanns zurück, welcher es für kaum glaublich hält, daß so viele Kritiker sich bei dem Auge beruhigen konnten. Ebenso gut ließe sich fragen, woher die klafterdicke Kette kommen solle?

V. 260. κατελήφθη ist ebenfalls richtig und beizubehalten. Denn Hermann hat ganz willkürlich angenommen, daß Odysseus sich keine Anapästen erlaube. S. d. Einleit.

V. 262. Seilenos schwört bei lauter Meergöttern, weil der Kyklops des obersten Meergottes Sohn ist; er rechnet aber auch komischerweise die Kalypso darunter, weil sie wenigstens auf einer meerumflossenen Insel wohnt.

V. 270. αὐτὸς ἔχε heißt: „zügle dich selber", also schäme dich vor dir selber, pfui, schäme dich, nämlich so zu lügen.

V. 274. Rhadamanthys, einer der vorzüglichsten Richter über die Todten, ein Sohn des Zeus und der Europa, welcher sich mit seinem Bruder Minos bei Lebzeiten als gerechter König von Kreta sprüchwörtlichen Ruhm seiner Parteilosigkeit und Weisheit erworben hatte.

V. 88. Hermann hat hier überflüssig geändert, indem er σοὺς in τὰ σά γ' verwandelte. Einerseits ist keine nähere Bestimmung der Grotte nothwendig, da die Sache selbst sie genug bezeichnet; andererseits nennt sich Odysseus mit den Seinen absichtlich seine, des Kyklopen, Freunde. Denn sie sind Freunde des Kyklopen deswegen, weil sie den Poseidon, seinen Vater, ehren, was ausdrücklich hinzugefügt wird. Endlich ist es rednerisch, komisch und witzig, daß sie sich bestimmt seine Freunde nennen.

V. 292 u. f. Ueber Malea s. zu V. 18. An allen diesen hier genannten Küstenplätzen hatten die Griechen dem Seebeherrscher Poseidon Tempel, oder doch Heiligthümer und Altäre aufgebaut. In der Nähe von Sunion lagen die Laurischen Silberschachte der Athener. Griechenland war ein Ehrenland, und hatte es dadurch bewiesen, daß der Schimpf nicht auf ihm sitzen blieb, den ihm die Troer durch den Raub der Helene zugefügt; der Kyklops solle sich dieß zur Ehre anrechnen und jeden Griechen schonen, namentlich diejenigen, die vor Troja die Ehre des Volkes gerächt hatten.

V. 327. Eigentlich: ich poche auf das Gewand; allein durch das Gewand pocht er auch auf den Unterleib, das Fell des Bauches, und das ist es warum es sich handelt, um das Zeichen des Wohlbehagens zu geben.

V. 343. Hermann hat halb und halb das Wahre getroffen, als er τόδε für τόνδε schrieb; allein man würde trotz des Gegensatzes, welchen πῦρ enthält, nicht gleich das πατρῷον τόδε verstehen. Die Klarheit der Bestimmung verlangt, daß „dieses väterliche Ding" mit dem Kessel verbunden werde; das väterliche Ding des Kessels, worin gesotten werden soll, kann nichts Anderes als das Wasser sein. Also muß πατρῷον τόδε λέβητος, ὃς geschrieben werden, was durch einen Erklärer fälschlich in πατρῷον τόνδε λέβητά γ', ὃς umgesetzt wurde. Uebrigens ist kein Grund vorhanden, das handschriftliche δυσφόρητον im folgenden Verse

mit Hermann und Andern in das Gegentheil umzuändern. Die harten Stücke werden gesotten (s. V. 404].

V. 360. *κλινομένῳ*, das Hermann und Hartung nach Reiske's Vermuthung aufgenommen haben, ist eine gewagte, unnöthige und nicht einmal schöne Veränderung, welche eine zu strenge grammatische Färbung hat. Der Kyklops speist keineswegs auf Ziegenfellen ruhend, er hat ein Reisiglager s. V. 866). Das handschriftliche *καινόμενα* ist ganz gut, selbst nicht einmal in *καινομένον* zu verändern.

V. 387. Warum man das handschriftliche *ἔστησεν* nicht gelten lassen will, sehe ich nicht ein: der Kyklops häufte kein Lager zusammen, sondern er stieß oder schob sein bereits fertiges und gewöhnliches Reisiglager mit den Füßen näher an das Herdfeuer, nicht mit den Händen, wie ein Anderer.

V. 389 u. f. Die handschriftliche Ordnung der Verse ist, wie die Sache lehrt, durchweg richtig. Hermann hat gegen die Einfachheit oder Regelmäßigkeit der Anordnung gefehlt, gegen die Sache. Zuerst macht der Kyklops Feuer (das erst allmälig in Brand kommen kann), dann schiebt er sein Lager näher an die Herdglut (damit er behaglicher und wärmer liege, wenn er gegessen), dann melkt er die Heerden, füllt die Trinkgefäße und stellt den Trinkschöpfer zurecht (damit er bequem seinen Durst nach der Mahlzeit löschen kann), dann setzt er den Kessel über das inzwischen auflodernde Feuer und fügt die Bratenspieße hinzu, die er neben dem Kessel gebrauchen wird. So geht Alles Schritt vor Schritt richtig vor sich. Das doppelte *πυρὶ* an dem Ausgange der beiden Verse 392 und 393 stört deswegen nicht im mindesten, weil das zweite *πυρὶ* einen verschiedenen Sinn hat; überdies gewinnt die Schilderung an Fürchterlichkeit durch die mehrmalige Erwähnung der Feuerglut, die dem schrecklichen Opfer zur Vorbereitung dient. Nur mit V. 395 hat Hermann offenbar die rechte Stellung getroffen, indem er ihn nach V. 399 setzte, wo *ἔσφαζε* zu *πελεκέων γνάθοις* zu beziehen, oder zu wiederholen ist; doch dürfte besser *Αἰτναῖά τ' ἐς σφαγεῖα* zu schreiben sein, den Buchstaben der Handschriften ganz entsprechend. An eine Lücke ist nirgends zu denken.

V. 432 u. f. Das Gleichniß ist gewöhnlich falsch aufgefaßt worden. Seilenos ist wie ein Vogel an der Leimruthe mit den Flügeln hängen geblieben: er sitzt fest und kann nicht mit den Flügeln schlagen, sondern befindet sich in rathloser, verzweifelter Lage, wo er sich nicht helfen kann, (*ἀλύει*), keines Entschlusses fähig. Ebenso vermag sich der Vogel, mit den Flügeln festhängend, in keiner Weise zu helfen: verdutzt und ermattet liegt er still.

V. 439—440. Ueber den Sinn dieser Stelle kann kein Zweifel obwalten; die Worte kann man entweder nach der Hermannischen Vermuthung gestalten, nach welcher ich übersetzt habe, oder auch vielleicht, nach einer andern Anspielung, so herstellen: *ὡς διὰ μακροῦ γε τὸν φίλον χηρεύομεν σίφωνα τόνδε κοὐκ ἔχομέν τι καταφαγεῖν*, oder *κοὐκ ἔχοντα καταφαγεῖν*.

V. 460 u. f. Des nämlichen Bildes hat sich Homer bedient, Od. IX, 384 u. f.

V. 469—470. Nach hehrem Opferspendebrauch. Wenn einem Gott gespendet wurde (nämlich bei einem Brandopfer), tauchte man einen Feuerbrand in das Weihwasser und besprengte die an dem Opfer Theilnehmenden sammt dem Opferherde. Nach unserer Stelle scheint es, sagt Hartung, daß das Holzstück von Hand zu Hand gereicht wurde. Spöttisch meint der Chor, er wünsche dadurch, daß er den Brandpfahl anfasse, seinen Antheil an der heiligen Weihe zu empfangen, das Werk selbst vollbringen zu helfen.

V. 502. O schleuß das Schloß schnell auf", mit diesen Worten scheint ein damals sehr bekanntes Lied angefangen zu haben, welches unser Dichter auf zweideutige Weise an dieser Stelle benutzt.

V. 514 u. f. Offenbar ist zu schreiben: *λύχνα δ' ὥς τέρεινα νύμφα χρόα δάϊ' ἀμμένει σόν*, indem die Abschreiber des Kyklops, wie aus mehreren andern Stellen hervorgeht, um der Deutlichkeit willen die einzelnen Wörter häufig nach der Construktion umgesetzt haben. Wie die ganze Strophe zweideutig gehalten ist, so ist auch hier unter dem schlanken Mägdlein die lange Oelbaumkrone zu verstehen, die in der Grotte bereit liegt. Das Gleichniß ist daher doppelt: die mörderische Lichtflamme harrt seiner, gleichwie eine schlanke Dirne; denn der Brandpfahl, der eigentlich gemeint ist, vertritt beides, die Brautfackel wie die Braut. Um den Ausdruck dunkel und zweideutig zu halten, wirft der Chor Beides zusammen.

V. 519. *τοῦτον*, welches Hermann in *θεοῦ* geändert hat, ist schon deswegen richtig, weil Odysseus den Schlauch vorzeigt, den er beständig bei sich führt. Seine Absicht geht dahin, den Kyklops zu weiterem Trinken zu verlocken. Im folgenden Verse hat Hartung die Hermann'sche Aenderung *τις* treffend widerlegt: in der Uebersetzung brauchte darauf nicht so scharfe Rücksicht genommen zu werden.

V. 527. Richtig bemerkt Hermann, daß die handschriftliche Lesart *σῶμα* hier nicht in *δῶμα* abzuändern sei. Der Sinn ist: Ein Gott kann überall sein, nur nicht in ein Fell eingeschlossen: das ist häßlich.

V. 557. Wie mag er gemischt sein? Diese müssige Frage des Seilenos bedeutet ebenso viel als: „Wie soll ich ihn mischen?" Denn er stellt sich listig an, als ob er glaube, der Wein müsse vielleicht gemischt werden, wenn er zu stark sei. Dies will er zunächst untersuchen, in der Absicht, zu trinken.

V. 575. straft dich Bakchos' Feuerhand, dieß wird auch im andern Falle erst recht geschehen. Odysseus drückt sich zweideutig aus, auf sein Vorhaben anspielend.

V. 591. *τῷ δ' ὕπνῳ* ist ganz richtig und passend; er meint einen bestimmten, den ihm durch den Wein bereiteten Schlaf, in den der Trunkene jetzt verfallen wird und soll. Auch der Schlaf gehört zur Vorbereitung des Unternehmens.

V. 594. παρευτρέπισται hat Hermann in einer neuen, aber nicht eben nothwendigen oder passenden Bedeutung genommen: „es ist vervorbereitet," d. h. in der Vorbereitung ist unterlassen worden; nämlich οὐδὲν ἄλλο, nichts Anderes ist unvorbereitet geblieben, als das Ausbrennen. Eine sehr gezwungene und matte Erklärung. Behalten wir lieber die gewöhnliche Erklärung: „Alles ist trefflich vorbereitet, ein Gedanke, der das Ganze vortrefflich abschließt; hierauf folgt der Infinitiv πυροῦν mit vorausgeschickten οὐδὲν ἄλλο πλὴν, d. h. um nichts anderes (zu machen oder vorzunehmen) als auszubrennen, mit andern Worten: um ihm unverzüglich das Auge auszubrennen. Auch wir sagen z. B.: ich kann nicht anders, als billigen und loben. Omnia bene parata sunt, ut nihil aliud nisi oculum etc. Die ganze Wendung ist ebenso kurz als kräftig; es ließe sich der Gedanke kaum stärker ausdrücken, so daß ich genöthigt war, im Deutschen zu einer ganz anderen Wendung zu greifen.

V. 605. ἢ ist besser, als das von Hermann dafür gesetzte οὐ, welches viel zu geziert klingt; es würde scheinen, als ob auf die im zweiten Gliede genannten Menschen ein besonderes höheres Gewicht gelegt würde: was absurd wäre. Das handschriftliche ἢ ist keineswegs schwach, sondern wegwerfend genug; es gibt den Sinn: der sich nichts um Götter oder Menschen kümmert, was fast ebenso viel ist, als ob es hieße: der sich nichts um Götter, geschweige denn um Menschen kümmert.

V. 608–612. Die Zange packt den Hals des gefräßigen Ungeheuers und verbrennt ihm zugleich das Auge; denn das Subjekt, die Zange, gehört zu beiden Theilen, eine poetische Freiheit, die ihre Begründung darin hat, daß unter der Zange jene glühende Oelbaumkrone zu verstehen ist. Daß ein Dichter im Bilde bleibe, ist nicht immer nothwendig, namentlich dann nicht, wenn die Sache klar und unzweifelhaft bleibt.

V. 640. Gewöhnlich theilt man diese Frage einem der Halbchöre zu. Allein es wäre doch sonderbar, wenn der eine Theil des Chores an den andern eine solche Frage nach der Ursache richtete. Vielmehr ziemt meines Erachtens diese Frage dem Odysseus, der nachher, als er statt der Beantwortung einen neuen Vorwand vernimmt, mit dem V. 642 das Ergebniß zieht.

V. 674. Das handschriftliche κατέκαυσε ließe sich zwar leicht in ἔκαυσέ με abändern, aber es enthält nicht den richtigen Sinn, welchen die Wendung erfordert. Der folgende Vers nämlich lehrt, daß hier die Stärke des Getränks, der Sturz durch den Wein, hervorgehoben werde. Und das drückt nicht sowohl das von Hermann aufgenommene κατέκλυσεν (er überschwemmte mich, machte mich trunken), aus, als das Musgravius'sche, von Andern mit Recht bevorzugte κατέκλασεν (schmetterte mich nieder). Denn für besiegt sich auszugeben durch einen so schwachen Sterblichen, fällt dem Kyklopen am wenigsten ein; nur das ihm beigebrachte Getränk hat ihn überwunden. In sofern ist der Begriff des Verbrennens hier nicht recht angemessen, obwohl nicht gerade falsch, da man hier eine witzige, auf ἀπώλεσεν folgende Wendung annehmen könnte.

V. 688. Gewöhnlich wird dieser Vers dem Chore zugewiesen. Allein Hartung hat das Richtige gesehen, die Lesart verbessert und gut begründet. Der Chor kann dieß überhaupt nicht sagen; es wäre eine sehr matte Wendung, bei welcher man sich das im folgenden Verse erfolgende Einschreiten des Odysseus nicht wohl erklären könnte. Ferner beweist die Antwort des Kyklops nach ihrer Fassung, daß Odysseus gesprochen hat: er wird jetzt direkt vom Geblendeten angeredet, was sonst in der dritten Person geschehen sein würde. Der Ton der eigenen Stimme des Odysseus veranlaßt den Blinden, ihn selbst anzusprechen; er will sie nochmals hören, um die Stelle zu erkennen, von woher sie schallt, und dann auf ihn einzustürzen. Uebrigens enthält dieser und der nächste Vers des Odysseus immer noch einen zweideutigen Spott.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Das Bakchenfest.

Einleitung.

I. Allgemeine Würdigung dieser Tragödie.

Nichts kann erhabener sein, als der Grundgedanke der Sophokleïschen Antigone, welche sich mit dem gegenseitigen Verhältniß göttlicher und menschlicher Gesetze beschäftigt; Edleres vermöchte wohl die tragische Muse nimmer in ihre Betrachtung zu ziehen. Nicht minder erhaben indessen, nicht minder großartig und außerordentlich ist der Inhalt der vorliegenden Tragödie, des **Bakchenfestes** unsers Euripides *). Denn in diesem Werke hat der Dichter den kühnen Versuch gewagt, den Kampf des Glaubens gegen den Unglauben darzustellen, oder den Triumph der Göttermacht über menschlichen Zweifel am Göttlichen. Wir erleben die Einführung eines neuen Gottes, den die griechische Religion vor den Zeiten des Kadmos noch nicht kannte, und die Niederschmetterung derjenigen, welche den Gott läugneten und seiner Einführung entgegentraten. Eine furchtbare Strafe sehen wir den erzürnten Sohn des höchsten Gottes über die hohnlachenden Gegner und Spötter verhängen, die seinen Dienst abwiesen und verdammten, mit Gewalt die für ihn begeisterten Anhänger kränkten, sie von der Ehr-

*) Wörtlich lautet der griechische Titel des Stücks: **die Bakchen** oder die Bakchantinnen, eine Ueberschrift, die im Deutschen nicht sonderlich klingen würde. Ich wählte dafür die obige Benennung; es handelt sich um den feierlichen Einzug des Bakchos und der Bakchen in Theben überhaupt.

furcht gegen das neue Götterwesen zurückzuhalten und selbst mit blutiger Waffe zu Boden zu schlagen sich bemühten. Daß diese Widerspenstigen aus voller Ueberzeugung, wenn dieselbe auch die Frucht falscher Annahme war, zu solcher Unduldsamkeit gegen Andersdenkende und zu dem ohnmächtigen Ankämpfen gegen bie göttliche Allmacht vermocht wurden, oder daß sie recht, klug und aus guten Gründen zu handeln wähnten: das ist ein eben so tragisches Moment, als es sich in dem Verfahren des Königs Kreon zeigt, welcher den Staat verloren glaubte, wenn er die das göttliche Gesetz vertheidigende Antigone nicht züchtigte. Hier bei Euripides wird die staatliche Partei vornämlich durch den König Pentheus, durch dessen Mutter Agauë und ihre zwei Schwestern vertreten; wie dort Kreon, der unnachgiebige Herrscher, einer harten, göttlichen Ahndung unterliegt, so erleiden hier der Enkel und die drei noch übrigen Töchter des greisen Kadmos eine eben so furchtbare, von Dionysos auferlegte Strafe, deren Folgen selbst auf den ehrwürdigen Stammherrn des thebischen Fürstenhauses und auf dessen himmlische Gemahlin Harmonia zurückfallen.

Doch könnte man vielleicht sagen, der Inhalt der Antigone stehe höher, als der unsers Stücks. Sophokles nämlich veranschauliche den unverkennbar großen allgemeinen Gedanken, daß kein Befehl der Götter aufgehoben werden dürfe durch die willkürliche Anordnung eines Menschen; Euripides dagegen behandle die Einführung eines Götterdienstes, von dem es zweifelhaft sei, ob er die ihm beigelegte Würde und Heiligkeit verdiene, oder doch für die Nachwelt ein fortdauerndes Interesse behaupte. Auf diesen Einwurf dürfen wir getrost erwidern, daß dasjenige, was einer großen Nation ehrwürdig erschienen ist, den Anspruch genieße, von keiner andern Nation verächtlich angesehen zu werden; denn sogar der Irrthum gibt uns in solchen Fällen ein achtungswerthes Bild des ringenden Menschengeistes. Schon J. A. Hartung hat daher richtig bemerkt, daß es zur unbefangenen Würdigung dieser Tragödie (wie man bei

Fremdem immer den fremden Standpunkt annehmen muß) vor allem nöthig sei, sich auf den Standpunkt des griechischen Denkens, Fühlens und Glaubens zu versetzen. So viel darf der Grieche, darf Euripides fordern. Unser Stück feiert den Bakchosdienst, und dieser war für die Hellenen von außerordentlicher Bedeutung; Hartung sagt, der Sinn desselben sei ohne gelehrte Forschungen schon aus den hier in der Euripideïschen Dichtung selbst enthaltenen Schilderungen seines Wesens und Gebahrens leicht zu erfassen. Wir würden nicht weit zu suchen haben, um die Idee aufzufinden; welche in jenem Thun und Treiben der Bakchen, als einem Bilde, ausgeprägt sei. Die von dem Bakchos begeisterten Frauen, sagt er, haben die Stadt und alle Wohnungen der Menschen verlassen, um in der freien Natur, in Feldern und Wäldern, auf Bergen und im Forste, dem Aufenthalte des Wildes, frei wie das Wild umherzuschweifen. Sie sind wie toll fortgeschwärmt, alles Angehörige verlassend und vergessend, selbst bis auf die Säuglinge in der Wiege: sie legen statt ihrer neugeborenen Kinder junge Wölfe sich an die schwellenden Brüste, umgürten sich mit Rehfellen, flechten sich Schlangen in die Haare und um die Schultern, die ihnen vertraut die Wangen lecken, und nehmen in die Hand einen Stab von Hollunder, in dessen trockenem Marke ein Fünkchen Feuer glimmt, und den sie mit den Blättern und Blüthen einer Schlingpflanze, Epheu oder Winde oder Bohnenlaub, umwickeln. Ferner haben sie in diesem Zustande verzückter Schwärmerei zu Ehren des Gottes für keinen Unterhalt zu sorgen, indem das Fleisch der Thiere, die sie im Sprung fangen, zerfleischen und verzehren, ihren Hunger, die Erde ihren Durst mit Quellen von Milch, Wein, Honig und Wasser stillt, welche allwärts auf ihren Wunsch erscheinen. Außerdem sehen wir, daß sie nichts thun, als scherzen, spielen, dem Gott der Freude Loblieder singen, und ausruhen, um wieder von neuem zu spielen, zu jubeln und wie „Fohlen, die des Joches entledigt sind", umherzuspringen. Endlich wird ausdrücklich hervor-

gehoben, daß sie trotz ihres außer Rand und Band befindlichen Treibens nicht dem Laster fröhnen, sondern daß sie, indem sie die reine keusche Natur walten lassen, Wunder der Sittsamkeit sind, dabei Wunder verrichten und Wunder erleben, die im besonnenen Zustande nicht möglich wären. Wenn wir also dergleichen Schilderungen, wie sie unsere Tragödie darbietet, im Zusammenhange betrachteten, so würden wir durch sie, nach Hartung's Meinung, an die reizenden Schilderungen erinnert, welche die Dichter „von dem goldenen, das heißt, vor dem Eintritte der Kultur vorhandenen Zeitalter“ entworfen hätten. An das Zeitalter würden wir erinnert, „wo der Mensch noch Eines mit der „Natur war, an Bewußtlosigkeit den Thieren und an Seligkeit den Göttern gleich, wo es kein Mein und Dein und „keine Sorgen um den Unterhalt gab, wo also jener paradiesische Zustand herrschte, dem der selbstische Verstand mit „seinem verwegenen Zugreifen nach versagtem Genusse und „dem Mittel, sich diesen zu verschaffen, dem Feuer und den „daraus entspringenden Künsten, ein Ende machte, bis das „Erlisten und Erraffen eintrat, die gegenseitige Beeinträchtigung und alle Laster und Uebel und Leiden, die den „Menschen zum unglücklichsten aller Geschöpfe machen, während er die Ansprüche und das Streben hat, das allerglücklichste zu sein.“ Nachdem Hartung hierauf dieses Geschick der Menschheit noch näher beleuchtet und der mehrfachen Trostmittel gedacht hat, zu welchen der Unglückliche greift, geht er zu dem bekannten „naiven“ Ausspruche des Homeros über, daß die Natur das erste und einfachste Mittel zur Beruhigung biete in dem Bedürfnisse des Schlafes, des Essens und Trinkens. „Einmal,“ zieht jener Gelehrte die Worte Achills zusammen, „verlangt der Körper doch nach Trank und Speise, und wenigstens so lange man diese zu sich nimmt, muß man den Thränen Einhalt thun: das erfuhr Niobe, die der Schmerz zum Stein verwandelt hat.“ Nicht mehr und nicht weniger, als dieses, wolle auch unser Dichter sagen, wenn er V. 274—283 äußert:

— — Wisse, Kind, zwei Wesen rühmt
Die Welt vor allen: jenes, das Demeter heißt,
Die Göttin Erde — beide Namen gelten gleich —
Sie nährt mit trockener Gaben Frucht die Sterblichen;
Und zweitens, ihren Gegengott, der Semele
Erhabnen Sproß: den nassen Traubentrank erschuf
Und bot er dar, ein Mittel, dessen Segenskraft
Von Gram erlöſ't die jammerwerthen Sterblichen,
Sobald des Weinstocks Wonnefluth durchrieselt sie,
Und Schlaf gebiert, den Zauber, der die Tagesnoth
Vergessen macht, den einzigen süßen Schmerzensarzt.

„Es handelt sich," fährt Hartung fort, „nicht um ein Wegschwemmen des Grams durch den Trunk, nicht um eine Lustigkeit des Bauches statt der Fröhlichkeit des Herzens: man muß überhaupt bedenken, daß die Alten dasjenige, was wir einen Rausch nennen, nur an ihren Sklaven oder an sklavenähnlichen Mitbürgern kannten und verabscheuten, und daß sie unter dem Worte Rausch bloß die mäßige Erregtheit verstanden, die man selbst bei achtbaren Männern liebenswürdig finden kann. Die Meisten werden es zwar unserm Dichter verdenken, daß er das Wesen der zwei Gottheiten nicht tiefer und höher zu fassen vermocht, und in der Rhea=Demeter eben nichts als das Essen, in dem Dionysos nichts als das Getränke gefunden habe. Allein das ist eben der Unterschied zwischen dem Alterthum und der neuern Zeit, zwischen griechischen Heiden und deutschen Christen, daß die letztern immer irgend eine übersinnliche und überschwängliche Idee aus dem dritten Himmel herunterholen, um daran das absurdeste Zeug und die gemeinste Aufführung zu knüpfen, die Griechen aber immer bei den alltäglichsten und gewöhnlichsten Dingen stehen blieben, in ihnen Symbole des Höchsten erkannten und durch sie zu den schönsten, sinnigsten Festen veranlaßt wurden, von denen Rohheit, Gemeinheit und Lasterhaftigkeit ferne blieb, weil die Götter nahe waren, und nicht blos an dem Ernste, sondern auch an der Lust und den Scherzen Antheil nahmen. In der Fröhlichkeit nun, die durch Speise und Trank vermittelt wird, vergißt man die Noth und den Druck des

spießbürgerlichen Lebens, die Beengung unserer Lage von allen Seiten, man streift die Fesseln ab, entschlägt sich der Sorgen und fühlt sich als Mensch mit andern Menschen, indem die Standesunterschiede und Verhältnisse gegenseitiger Abhängigkeit ohne Geltung bleiben, glücklich: man ist in den Zustand der ersten Menschheit zurückgekehrt! Da ist Dionysos und seine Weihen."

Ueber das Verhalten des Pentheus zu solchem Festgetümmel spricht Hartung die Meinung aus, daß ein nüchterner und kühler Verstandesmensch, wie der junge thebische König von unserm Dichter gezeichnet ist, in dieser Schwärmerei eine gefährliche „Versuchung" erblicke, die man klüger vermeide. Denn gegen derartige Genüsse lasse sich gar Vieles erinnern, die Versetzung in einen solchen Naturzustand habe manches Bedenkliche. Indeß könne man den Pentheus als Moralhelden nicht gerade bewundern; er leide an mehrfachen Gebrechen. Das mag denn allerdings zugegeben werden; der widerstrebende König handelt vornämlich aus Rücksichten der staatlichen Ordnung und verschließt sein Gebiet dem ankommenden Gotte nicht deßwegen, weil ihn eine unbedingt reine und hohe Anschauung leitet, sondern hauptsächlich in Folge blinder Geringschätzung, hartnäckigen Zweifels und unlenkbaren Eigenwillens, der auf materielle Macht trotzig pocht. Doch Bewunderung hat von dieser Figur augenscheinlich unser Dichter selbst nicht gefordrrt; ebensowenig gedachte Sophokles in seinem Kreon einen bewundernswerthen Charakter hinzustellen. Was beide Dichter wollten, war, daß ihre mit der Vertheidigung des schlechteren Theiles beschäftigten Personen eine Zeichnung erhielten, wie sie für die Tragödie paßte und die Theilnahme der Zuschauer fesseln konnte.

Wenn ich aber im Obigen Hartung's Ansicht über den Bakchosdienst mitgetheilt habe, so geschah es nicht deßhalb, weil ich der Meinung sei, dieser treffliche Alterthumskenner habe mit seiner Erläuterung den Vogel abgeschossen und die religiöse Seite dieses Dienstes erschöpfend aufgeklärt. Ich

theilte sie mit, weil sie einen einfachen Beitrag zur Beurtheilung der vorliegenden Tragödie liefert. Im Uebrigen hat sich die neuere Forschung vergebens abgemüht, in die mit der Bakchosfeier, mit der Verehrung der Demeter und anderer Gottheiten verknüpften Mysterien einzudringen. Es scheint, daß selbst Schelling, dessen Tiefblick die Philosophie der Mythologie ruhmvoll begründet hat, mit seinem Genius dasjenige nicht zu ergänzen und auszufüllen vermochte, worüber die Nachrichten des Alterthums mangeln. Vielleicht wird daher das eigentliche Wesen des Bakchosdienstes, wofern wir darüber volle Gewißheit begehren, eben so geheimnißvoll und dunkel bleiben, als die Bestimmung der Gränzen überhaupt, welche man in Betreff der Erscheinung mehrerer hellenischer Götter zwischen Hellas und dem Orient ziehen möchte. Man wird schwerlich so augenfällige Beweise auffinden, um Ursprung und Verwandtschaft des Europäischen und Asiatischen vollständig zu entziffern. Neben vorsichtigen Gelehrten, welche sorgfältig in ihrer Wägung nichthellenischer Einflüsse sind, gibt es einseitige philologische Mythologen, welche überall den Orient wittern und die luftigsten Belege ohne historischen Boden zusammenkleistern, um die morgenländische Entstehung griechischer Ideen darzuthun. Diese Letztern werden auch den Bakchos-Dionysos ganz auf indischen Ursprung zurückzuführen kein Bedenken tragen. Allein wir wissen nicht das Geringste von einem Götterwesen Indiens, welches mit dem hellenischen Weingott Bakchos irgendwelche Verwandtschaft besessen hätte; vielleicht (und das ist, wenn ich nicht irre, die Ansicht Lassens, des größten Indischen Geschichtsforschers) können wir kaum drei oder vier Gottheiten Griechenlands aufzählen, deren Gestalten in Indien mit unverkennbarer Aehnlichkeit des Charakters vorgekommen und wieder zu entdecken sind. Unter diese gehört unser Dionysos nicht. Auffällig tritt nur die M e n s c h w e r d u n g dieses Gottes, wie sie Euripides in seinem Stück angenommen hat, vor unser überraschtes Auge. Einerseits werden wir durch sie an die wechselnde

Verkörperung mancher altindischen Gottheiten erinnert, andererseits möchte man sie für eine Art Vorspiel zur Menschwerdung Christi halten. Dabei läßt sich aber ebensowenig nachweisen, ob Euripides je von den Verwandlungen des Wischnu und ähnlichen Geburten indischer Phantasie gehört, als sich eine Spur davon findet, daß der spätere Christus je in Beziehung zu dem orientalischen Religionsglauben oder zu den von den Griechen dargestellten Ideen aus den Zeiten des Euripides getreten sei. Wer vermöchte heutzutag die vielfach sich kreuzenden Fäden des Gewebes zurückzuschlagen, welches der bange Menschengeist im Laufe der Jahrhunderte nach und nach zusammengesetzt hat, um auf religiösem Felde zu einem hoffnungsreichen Abschlusse zu gelangen?

Jedenfalls ersieht man aus dem Obigen, daß diese Tragödie sich mit einem Gegenstande befaßt, der seiner Erhabenheit wegen unser ungetheiltes Interesse beansprucht. Nicht eine bürgerliche Intrike ist es, die vor dem Theaterbesucher spielt, sondern es rollt sich vor unsern Augen ein Beispiel der Art und Weise auf, wie die Alten glaubten, daß das Göttliche auf Erden erscheine und hehren Glanzes sich offenbare. Für die Griechen selbst konnte es keinen dramatischen Gegenstand geben, der ihnen heiliger war: ihr Gott Dionysos, zu dessen Ehren die dramatischen Aufführungen stattfanden, zeigte sich hier selbst auf der feierlichen Schaubühne.

II. Näheres über Einrichtung und Beurtheilung des Werkes.

Ich habe, wie die Leser des Textes sehen werden, unser Trauerspiel in fünf Akte oder Hauptstücke abgetheilt, um die von jeher bewunderte „Oekonomie“ der Dichtung klar darzulegen. Daß dieß Werk eins der besten des Euripides sei, darüber herrscht in der gelehrten Welt heutzutag vollkommene Uebereinstimmung; ich gehe indeß viel weiter

in meiner Schätzung, indem ich behaupte, daß hier eine Leistung vorliege, welche nach Form wie Inhalt mit jedem der vierzehn Meisterstücke des Aeschylos und Sophokles, die uns von diesen größten Tragöden erhalten sind, unbedingt sich messen dürfe. Denn dramatische Anlage und Ausführung, Schilderung der Charaktere, Gedankenreichthum, Sprache und Rhythmus lassen kaum Etwas zu wünschen übrig.

Im ersten dieser Punkte hat den Dichter Niemand angefochten; die Leser werden die Wahrnehmung machen, daß August Wilhelm von Schlegel, dieser strengste und geistvollste Kritiker des attischen Drama's, mit Recht die Zusammensetzung unserer Tragödie bewundert hat, ihre Harmonie und Einfachheit, die Enthaltung von fremdartigem Beiwerk, so daß man alle Wirkungen und Antriebe von Einer Quelle ausströmen und auf Ein Ziel hinstreben sieht. Indem ich meinerseits die Handlung in fünf Theile zerlegte, glaubte ich nichts gethan zu haben, was die gerühmte Harmonie des Ganzen beeinträchtige.

Im **ersten** Akt erblicke ich die Einleitung des Drama's, den sogenannten Prolog, oder das Vorspiel, die Vorbereitung des Zuschauers. Der Gott verkündigt seine folgenschwere Ankunft, das ihn begleitende Chorgefolg wird seinem Wesen nach charakterisirt.

Im **zweiten** beginnt die eigentliche Handlung und wird der tragische Knoten geschürzt: Pentheus hat sich und sein Ziel enthüllt.

Der **dritte** Akt bringt die weiteren Schritte, die für ein entscheidendes Ergebniß nothwendig waren: neben der ausführlichen Entfaltung der jetzigen Sachlage wird die Katastrophe vorbereitet, der tragische Ausgang des Stücks. Pentheus faßt einen für ihn verderblichen Entschluß, durch den Gott selbst verleitet, der seine Bestrafung wünschte.

Im **vierten** Akt folgt die Ausführung dieses Entschlusses; die traurige Katastrophe ereignet sich vermittelst lebhafter Erzählung gleichsam vor den Blicken des bangen

Zuschauerkreises. Sie konnte nicht länger ausbleiben, nachdem der König Pentheus einmal so weit sich verirrt hatte; sie ereignet sich aber auch rechtzeitig, wie es der vierte Akt eines fünfaktigen dramatischen Kunstwerks fordert.

Denn im **fünften** Akt schließt die tragische Handlung allmälig ab: der Gott schleudert die Blitze seines Zornes weiter, um alle Beheiligten, alle, die sich gegen ihn vergangen hatten, in einer Weise zu treffen, wie es für Jeden verdient war. Auch zu einer Art Versöhnung oder schließlicher Beruhigung kommt es durch den Gott; die Schuldbelasteten fügen sich ergeben und reuevoll in den unabwendbaren Beschluß der ewigen Mächte.

Nebensache ist, daß Schlegel großes Gewicht auf die Bühnenwirkung dieses Stücks deßwegen legt, weil die Aufführung mit einem äußerlichen Pompe verbunden war, wie er nicht immer vorkam. Doch Beachtung verdient auch diese Seite des Trauerspiels, da durch sie die innere Gewalt der Vorstellung gehoben wurde; denn hier war Pomp und Pracht zweckmäßig angewendet. Schlegel sagt nämlich: „Die Wirkung auf der Bühne mußte außerordentlich sein. Man denke sich den Chor mit fliegenden Haaren und Gewändern, Tamburine, Zymbeln und so weiter in den Händen, wie die Bakchantinnen auf Basreliefs vorgestellt werden, in die Orchestra hereinstürzend und unter rauschender Musik seine begeisterten Tänze aufführend, was ganz ungewöhnlich war, da sonst die Chorgesänge ohne andere Begleitung, als die einer Flöte, zu einem feierlichen Tanzschritt vorgetragen wurden. Und hier war einmal diese üppige Ausschmückung, dergleichen Euripides überall sucht, an ihrer Stelle.“

In dieser Bewunderung der „Oekonomie“ stimmt denn auch G. Bernhardy mit Schlegel und Andern überein; deßgleichen hat er an dem Gedankenreichthum oder dem geistigen Gehalt des Stücks nichts auszusetzen. An der Charakterschilderung mehrerer Figuren dagegen, ferner auch an Sprache und Rhythmus, nimmt er keinen geringen Anstoß: im schärfsten Widerspruche mit der Schätzung, die ich eben

ausgesprochen, und für die ich deßhalb mit einigen Worten einstehen muß. Der Bericht nämlich, den dieser neueste Literaturhistoriker seinen Lesern als Gesammtergebniß über das Ganze mittheilt, lautet vollständig also: „Die **Bakchen**, „in Macedonien abgefaßt und nach dem Tode des Dichters „mit Iphigenie in Aulis aufgeführt, im Alterthume eines „der berühmtesten und an Königshöfen gespielten Dramen, „ohne Zweifel aber eine der wenigen Tragödien, welche bei „großen inneren Vorzügen ein allgemeines Interesse besitzt. „Zwar würde die Form auf uns nur geringen Eindruck „machen; denn die Diktion eilt ohne Glanz und Präcision „in dem lässigen Tone der Konversation hin, den die spä„teren Stücke des Euripides immer vollständiger entwickeln, „und die Rhythmen, wiewohl einzelne Gesänge durch Leb„haftigkeit und energische Sinnlichkeit in hohem Grade sich „auszeichnen, sind nicht mit größerer Strenge gearbeitet, „vielmehr und besonders im Trimeter vernachlässigt. Auch „die Charaktere bleiben theilweise hinter der Kraft und „heroischen Gewalt zurück, welche das Pathos dieses in „starken Kontrasten sich entwickelnden Mythos fordert und „Aeschylus, der frühere Darsteller desselben, ausgeprägt hatte: „Pentheus ist schwächlich und schrumpft in eine kleinliche „Figur zusammen, auch wird nur um der Kontraste willen „Teiresias hereingezogen, während die geschickte Zeichnung „des Dionysos und der Agauë zu den Glanzpunkten gehört. „Dagegen muß die Oekonomie wegen ihrer drastischen Span„nung, ihrer Sicherheit und Harmonie entschieden bewun„dert werden, und die Anschaulichkeit der bewegten Scene„rie, die tiefe religiöse Leidenschaft, die namentlich die „Chorlieder athmen, die ideale Haltung der Bakchosfeier, „von der alle rohen mystischen Außenseiten entfernt sind, „um die Symbolik einer reinen geistigen Gottesverehrung „als Kern alles positiven Kultus aufzuweisen, ergreifen „durch ihren Schwung und die Erhabenheit der Gedanken. „Euripides hat hier mit gesammelter Kraft und klarem Blick „am Schluß seiner Laufbahn die Entsagung begründen

„wollen, welche dem zweifelvollen Denker, nachdem er die „Skepsis überwunden, in Betracht des kurzen Lebens, im „Angesicht so vieler schwieriger Probleme, doch vorzüglich „in der unantastbaren Ruhe des frommen Bewußtseins „ziemt.“

Ich könnte die Leser wohl auf den deutschen Text verweisen und selbst entscheiden lassen, ob die obige Bernhardy'sche, aus Lob und Tadel gemischte Beurtheilung gerecht sei; mein Bemühen wenigstens ging dahin, das Urbild so genau abzuspiegeln, daß man es im deutschen Gewande unverfälscht wiedererkenne. Da jedoch irgend ein Unkenner des griechischen Texts auf den Gedanken gerathen möchte, ich hätte die Darstellung des Euripides wahrscheinlich hier und da, oder sogar durchweg verschönert, so muß ich wohl entschieden erklären, was ich von der Ansicht Bernhardy's halte und wie weit ich von ihr abweiche. Es ist, wie ich schon anderwärts mehrfach dargethan, die Weise dieses sonst so verdienten Gelehrten, daß er nicht leicht zu einem unbedingten Lobe eines auch noch so ausgezeichneten Schriftwerkes sich erheben kann; vermuthlich glaubt er, die weise Vorsicht eines Kritikers gebiete schlechterdings die Aufsuchung von Schattenseiten, weil der Mensch nichts Vollkommenes hervorbringe. Ohne also zu berücksichtigen, daß ein sprachliches Kunstwerk doch eine gewisse menschliche Vollendung aufzeigen könne, die eine allenfalsige Schwäche übersehen lasse, pflegt er Tadel und Lob, wie Zeus aus seiner Glück und Unglück enthaltenden Schicksalsurne, ohne alles Erbarmen wechselnd auszuspenden. Bei solchem Verfahren wird überdieß leicht vergessen, daß der moderne Beurtheiler auf sehr schwankem Boden steht, wenn er über gewisse Dinge, wie Korrektheit des Styles, Schwulst oder Dunkelheit eines attischen Dichters, abzuurtheilen sich anmaßt. Schon die alexandrinischen Gelehrten haben, nach meinem Dafürhalten, als die ersten Stubenhocker, häufig nicht mehr das Gold von den Flittern zu scheiden gewußt. Am wenigsten aber dürfen wie voraussetzen, Bernhardy werde Schonung gegen

den Euripides beweisen, einen Dichter, den man entweder leichtfertig zu tadeln gewohnt ist, oder dem man eben so viele Fehler, als Vorzüge zuschreibt, in der Meinung, auf solche Weise sich am leidlichsten und klügsten gegen den Autor abgefunden zu haben.

Was man auch an diesem Werke des Euripides auszustellen berechtigt sein mag (ich meines Orts entdecke nirgends eine auffällige Schwäche), wahrlich, nichts Grundloseres kann es geben, als die Bernhardy'sche Behauptung, „die Form würde auf uns nur geringen Eindruck machen; denn die Diktion eile ohne Glanz und Präcision in dem lässigen Tone der Konversation hin, den die späteren Stücke des Euripides immer vollständiger entwickelten, und die Rhythmen, wiewohl einzelne Gesänge durch Lebhaftigkeit und energische Sinnlichkeit sich auszeichneten, wären nicht mit größerer Strenge gearbeitet, vielmehr und besonders im Trimeter vernachlässigt.“ Das ist eine für den Werth des Stücks höchst bedenkliche Aeußerung, die, wenn sie auch nur zur Hälfte begründet wäre, alle übrigen Vorzüge, die man noch so bereitwillig zugestände, über den Haufen würfe. Denn Bernhardy meint nicht bloß die äußerliche Verskunst, eine immerhin auch sehr wichtige Sache, sondern zugleich die sprachliche Form der Dichtung im Allgemeinen, von welcher die Bedeutung eines Kunstwerks wesentlich abhängt. Glücklicherweise prallen seine Geschosse von dem Panzer dieses Euripideïschen Gebildes vollständig zurück. Ich lebe der Ueberzeugung, daß ich getrost das gerade Gegentheil behaupten darf, wie sehr auch manche Philologen, welche allein griechisch zu können glauben, davon überrascht sein mögen.

Das vorliegende Trauerspiel des Euripides besitzt eine so herrliche Formvollendung, daß es jedem der noch vorhandenen Stücke von Aeschylos und Sophokles die Wage hält, ja, ich möchte fast sagen, eine rhythmische Malerei entwickelt, wie sie kaum irgendwo diese beiden großen Poeten

entwickelt haben. Unwahr ist, daß es der in diesem Stücke entfalteten Diktion an Glanz und Präcision fehle; unwahr ist, daß die Diktion den lässigen Ton der Konversation zeige, in welchem der alternde Euripides seine letzten Stücke verfaßt habe: wissen wir doch nicht einmal mit Sicherheit, welches die letzten Stücke dieses Dichters sind. Denn die Philologen, G. Hermann an der Spitze (um dieß gleich hier zu bemerken), gehen in Bestimmung der Zeitrechnung von solchen formellen Aeußerlichkeiten aus, die wir in zweifellosem Lichte zu erfassen nicht mehr im Stande sind, da so Vieles verloren gegangen ist; wir haben keine Uebersicht mehr über die Form der attischen Dichtungen, so daß jedes metrische Urtheil, soweit es dergleichen Feinheiten überschauen will, nichts als willkürliche Annahme ist, wo nicht etwas noch weit Schlimmeres anzeigt. Denn ich füge wohlüberlegt hinzu: unwahr ist, daß die Rhythmen dieses Stücks nicht streng gearbeitet, vielmehr und besonders im Trimeter vernachlässigt sein sollen! Unser Bernhardy und andere Philologen, die noch heutzutag auf dem Standpunkte G. Hermanns stehen, dem wir die erste Begründung der metrischen Wissenschaft verdanken, pflegen die metrische Darstellung viel zu äußerlich anzusehen; sie berechnen die Rhythmen gleichsam mathematisch, ohne den Geist zu berücksichtigen, welcher die Rhythmen diktirt und bis in das Kleinste uud Zarteste bedingt. Kurz, die meisten Philologen wissen noch nichts Sicheres von den höheren Gründen der Metrik, der rhythmischen Malerei. Behauptet also ein Gelehrter, die Trimeter des Euripides und andere Rhythmen, wie sie in unserm Trauerspiel sich vorfinden, zeigten Spuren großer Nachlässigkeit, so verräth er entweder dadurch, daß er den griechischen Text nur flüchtig kennen gelernt hat, oder daß er die Kunst des Euripides in der rhythmischen Feinheit zu begreifen nicht im Stande war. Weiter schließend, findet er dann einen lässigen Ton, wo im Gegentheil Gediegenheit, Strenge und Eleganz herrschen.

Ich glaube, das Publikum wird mir einige Autorität

nach dieser Seite hin beizumessen nicht Anstand nehmen, wenn ich solchen Ansichten schnurstracks entgegentrete; man wird bedenken, daß ich bei meiner Verdeutschung den hellenischen Text bis in die letzte Silbe hinein zu erforschen Gelegenheit hatte. Ueberdieß unterließ ich nicht, auf mehrere Beweise der rhythmischen Kunst des Euripides in den Anmerkungen zu unserem Stück hinzudeuten. Gewahren wir also, um ein Beispiel anzuführen, im Trimeter dieses Bühnenstücks häufigere Auflösungen der Füße und zahlreichere Anapästen, als in andern Tragödien, so werden wir den Grund solcher Formweise im inneren Wesen der Darstellung, keineswegs in einer Stümperei des Dichters zu suchen haben, noch weniger in angeblichen Rückschritten, die Euripides früheren Schöpfungen gegenüber gemacht habe. Denn die Hermann'sche Behauptung, welcher Bernhardy und Andere beipflichten, daß die Versform um Euripides' Zeiten sich verschlechtert habe, beruht auf luftigen und haltlosen Gründen, auf ungenauer Kenntniß des rhythmischen Gepräges, mit Einem Wort, auf unberechtigter philologischer Kleinigkeitskrämerei*).

Aus dem Gesagten erhellt, daß der Rhythmus unsers Stücks sich im höchsten Grade auszeichnet; ferner, daß von einem lässigen Konversationstone, den nach Bernhardy Euripides immer vollständiger entfaltet haben soll, bei dem „Bakchenfest“ nicht die Rede ist, und um so weniger die Rede sein kann, als gerade das „Bakchenfest“ vermuthlich die allerletzte der Euripideïschen Schöpfungen war, also das Non plus ultra aller matten Konversation darbieten müßte, wenn Bernhardy und Genossen in ihrer flüchtigen Weise

*) So hat Hermann, nicht ohne daß andere Philologen, wie Elmsley, ihm Beifall gezollt, die in seinen Augen wichtige Wahrnehmung gemacht, in unserm Trauerspiel gebe es ungefähr fünfzig Trimeter mit anapästischen Anfängen, in der Medeia nur etwa sechs. Als ob hierauf das Geringste ankäme, was die äußerliche Form betrifft! Ich verweise auf meine beiden „Lehrbücher der Deutschen Verskunst und Rhythmik“.

Recht hätten. Sie haben aber so wenig Recht, daß wir im Gegentheil dieses Bühnenstück einen glanzvollen Styl überall entwickeln sehen*). Es bleibt mir nunmehr noch ein Wort zu entgegnen übrig in Betreff der Charakterschilderung: „Die Charaktere," sagt Bernhardy, „bleiben theilweise hinter der Kraft und heroischen Gewalt zurück, welche das Pathos dieses in starken Kontrasten sich entwickelnden Mythos fordert und Aeschylos der frühere Darsteller ausgeprägt hatte. Aeschylos ausgeprägt hatte? Woher weiß Bernhardy mit solcher Gewißheit über unbekannte Dinge zu reden? Doch davon abgesehen, welches sind die Schwächen, die sich Euripides in der Charakterisirung zu Schulden kommen lassen? „Pentheus ist schwächlich und schrumpft in eine kleinliche Figur zusammen, auch wird nur um der Kontraste willen Teiresias hereingezogen." Vorsichtig hat sich Bernhardy hinter einem „theilweise" verschanzt; wir finden denn auch, daß seine ganze Ausstellung sich auf einen Tadel des Pentheus beschränkt und auf die Einführung des Sehers Teiresias. Was den Pentheus anlangt, so ist er nichts weniger, als schwächlich, im Gegentheil ein stolzer und fester Monarch, welcher nur der beredtsamen Vorspiegelung des Gottes weicht, und wenn er fällt, nicht sowohl fallend zusammenschrumpft, als vielmehr durch den übermenschlichen Einfluß des Dionysos unterjocht wird, seinen Verstand einbüßt und, seines früheren Standpunktes vergessend, untergeht, die verdiente Strafe leidend. Kann man doch nicht sagen, daß ein Jeder, welcher seine Sache verspielt, in eine kleinliche Figur zusammenschrumpfe.

---

*) Bernhardy spricht auch von einer langen Interpolation, die sich V. 285—297 eingeschlichen. Solche Beweise philologischen Scharfsinns sind wohlfeil, und man darf fragen, wer die Interpolation gemacht habe, und ob die Rede ohne diese Stelle nicht lückenhaft sein würde.

Den Seher Teiresias anlangend, der vermittelst eines etwas mühsamen „auch“ durch Bernhardy zu dem zweiten fehlerhaften Charakter des Stückes gestempelt wird, so erkennt man leicht, daß dieser in der thebanischen Mythe nie fehlende eigenthümliche Zeichendeuter keineswegs „bloß um der Kontraste willen hereingezogen“ worden ist. Jedes Drama von irgend einem nennenswerthen Umfange verlangt bekanntlich eine angemessene und klare Exposition; diese ist ohne eine gewisse Anzahl von mitwirkenden Figuren nicht möglich, und gerade der alte Seher eignete sich trefflich für den näheren Nachweis der Heiligkeit, die der angezweifelte Bakchos beanspruchte, des dem neuen Gott gebührenden Dienstes und Ranges. Seine würdevolle Erscheinung ist nicht im mindesten auffällig oder unzeitig; er und der greise Kadmos sind die Einzigen, welche in Theben eine rechtzeitige Ausnahme rücksichtlich der Anerkennung des Gottes machen: der Seher kannte die Zukunft, und der Weisheit des Sehers beugte sich der mit seinem Hause in Gefahr schwebende Stammherr, welcher keineswegs außer der Handlung gelassen werden konnte. Daß die Mitwirkung des Sehers auch den Kontrast verstärkt, kommt der Dichtung zu Statten, die durch die zweckgemäße Auseinandersetzung des Weissagers eine breitere Grundlage gewinnt.

Das sind die sämmtlichen angeblichen Mängel, die Bernhardy in Hinsicht der Charakterschilderung vorbringt; es scheint, daß er deren nicht mehrere aufzustechen wußte. Unser Literaturhistoriker wird also wohl nicht umhin können, auch in dieser Beziehung seinen Tadelbeisatz zurückzunehmen und dem Euripides ein Meisterwerk zuzuerkennen, welchem nichts zur künstlerischen Vollkommenheit fehlt, wenigstens nicht mehr, als wir andern Kunstwerken anderer Tragiker gebrechen sehen. Sonstige Betrachtungen lasse ich bei Seite. Ob unter anderm der Dichter des „Bakchenfestes“ wirklich dasjenige, was Bernhardy anführt, „am

Schlusse seiner Laufbahn zu begründen" gedacht hat: wer mag das wissen? Es bleibt immer eine etwas unsichere Sache, die Motive und Absichten bestimmt angeben zu wollen, die einen Dichter bei Abfassung eines objektiv gehaltenen Werkes geleitet haben sollen, sobald sich der Dichter selbst nirgends darüber ausgesprochen hat.

Um welche Zeit und an welchem Ort das vorliegende Trauerspiel geschaffen worden, ist durch keine sichere Angabe gemeldet. Wenn daher Bernhardy geradezu sagt, daß die Tragödie in Macedonien entstanden sei, wo der Dichter seine letzten Lebensjahre zugebracht, so nimmt er für gewiß, was ungewiß ist. Es sind nur einige Anzeichen vorhanden, welche eine solche Annahme wahrscheinlich machen; erstlich die in dem Werke sich vorfindenden Anspielungen auf Macedonien, durch welche Euripides dieses Land feiert, und zweitens der Umstand, daß gerade unser Stück von Aristophanes oder andern Komikern, soviel aus den Resten der attischen Komödie hervorgeht, vor des Dichters Weggange aus seiner Heimath nirgends erwähnt, verspottet oder getadelt worden. Vermuthung bleibt es ferner, ob man das neue Trauerspiel, wenn es in Macedonien entstanden, zuerst in der Residenz des macedonischen Königs aufgeführt; eine glaubwürdige Nachricht sagt nur, daß nach dem Tode des Dichters der jüngere Euripides, ein Sohn oder Neffe unsers Tragikers, für die Aufführuug des Stücks in Athen gesorgt habe; ob kurz oder lange nach dem Tode des Verfassers, ist im Ungewissen gelassen. Daß es seines wohlverdienten Rufs wegen auch am Parthischen Hofe die Bühne beschritt und in Schulen zur Lektüre diente, wird mit bestimmten Worten berichtet.

Was die kritische Behandlung des Urtextes anlangt, so hat sich neuerdings außer Elmsley und Wilhelm Dindorf besonders J. A. Hartung um die Heilung verdorbener und um die Aufhellung dunkler Stellen bemüht, theilweise nicht ohne guten Erfolg. Am wenigsten hat G. Hermann in seiner Ausgabe (1823) geleistet; während er sich mit

den winzigsten Dingen unter fruchtloser Weitläufigkeit beschäftigt, sind die schwierigsten Fragen in seinem Commentar theils übergangen, theils so unglücklich beantwortet worden, daß man allen Grund zu zweifeln hat, ob dieser einst so viel gelobte Kritiker in seinem dreiundfünfzigsten Lebensjahre wirklich so viel Griechisch verstand, um den eigenen Styl des Euripides zu durchschauen.

Personen.

Dionysos, der Gott des Weines in Menschengestalt.
Pentheus, König von Theben, Sohn der Agauë.
Agauë, Mutter des Pentheus und Tochter des Kadmos.
Kadmos, Gründer und früherer König Thebens.
Teiresias, ein blinder greiser Seher.
Ein **Diener**, der zugleich als **Bote** auftritt.
Ein **Bote**.
Ein **zweiter Bote**.
Der **Chor**, bestehend aus den **Bakchen** oder **Bakchantinnen**, welche beständig im Gefolge des Gottes Dionysos (Bakchos) waren.

Scene: die Stadt **Theben** und zwar der freie Platz vor dem königlichen Palaste, mit der Umgebung des letztern.

Erster Akt.

Erste Scene.

Der Palast des Königs Pentheus auf der einen Seite, daneben das ältere vom Blitz zerstörte und noch fortrauchende Herrscherhaus, worin Semele erschlagen wurde; auf der andern Seite zeigt sich die Aussicht nach der Stadt, und von dorther betritt Dionysos die Bühne. Um die Trümmerstätte zieht sich ein von Weinstöcken umrankter Zaun, das Grab der Semele als ein Heiligthum abschließend.

Dionysos allein.

(Er betrachtet die Stätte seiner Geburt und erwartet die Ankunft seines aus der Fremde mitgebrachten Gefolgs.)

Dionysos.

In Thebens Auen kehr' ich heim, der Sohn des Zeus,
Dionysos, welchen Kadmos' Tochter, Semele,
Aus blitzumzacktem glutgetheiltem Schooß gebar:
Statt Götterglanzes angethan mit Menschenleib,
Begrüß' ich Dirke's Sprudel und Ismenos' Fluth.
Ich seh' das Grab der Mutter dort, der Braut des Zeus,
Unfern dem Pallast: immer noch Rauchwirbel speit
Des Hauses Trümmerstätte, schlägt der Himmelsglut
Fortlebende Flamme zuckend empor, und nimmer stirbt
Das Werk der schnöden Rache, welche Hera nahm
An meiner Mutter. Kadmos habe Dank dafür,
Daß diesen Platz er abgezäunt, als Heiligthum
Für seine Tochter: selbst sodann umringt' ich ihn

Mit einem Geländer traubenduftigen Rebengrüns.

(Eine kurze Pause. Nach der Stadt hingewandt:)

Zunächst von Phrygien zog ich und von Lydiens
Goldhaltigen Fluren nach dem sonnenhellen Strich
Der Perserreiches, ferner nach dem Mauerring
Des Baktraveste sammt dem winterstürmischen
Gefild der Meder; endlich durch das glückliche
Arabien eilend, kehrt' ich über Asien heim,
Das längs der Salzfluth salzigem Naß sich hinerstreckt
Und schöngethürmte Städte zählt, worin gemischt
In bunter Menge Grieche mit Barbar sich drängt.
So trat ich denn in diese Stadt von Hellas ein,
Nachdem ich meinen Reigendienst und Festgebrauch
Auch rings in jenen Ländern kundgethan, damit
Mein Göttername siege bei den Sterblichen.
In Hellas' Landen aber hab' ich Theben hier
Zuerst mit meines Jubeltones Ruf erfüllt,
Dem Volk das Rehfell umgeknüpft, in seine Hand
Gesteckt den Thyrsos, jenen epheugrünen Speer,
Weil meiner Mutter eigene Schwestern, welchen dieß
Am allerletzten ziemte, laut behaupteten,
Daß ich, Dionysos, nicht von Zeus entsprossen sei:
Verlockt von einem Sterblichen, schiebe Semele
Auf Zeus des Fehltritts eigene Schuld, und zwar gemäß
Dem Rath des Kadmos: „zornentbrannt erschlug dafür,"
So prahlten Jene, „Zeus die freche Lügnerin!"
Von Haus die Schnöden bremst't ich denn in Wahnesflucht:
Auf fernen Berghöh'n hausen nun die Rasenden
Und tragen fügsam meines Dienstes Feierschmuck.
Auf gleichen Tollpfad scheucht' ich auch von Haus und Herd
Das ganze Heer der Weiber, das in Theben rings
Zu Frauen emporwuchs; unter schattiger Fichten Grün
Auf himmeloffnen Felsenkämmen lagern sie,
Ein bunter Knäuel, Kadmos' Töchtern beigesellt.
Denn diese Stadt soll fühlen, wie sie auch sich sträubt,

Daß sie versäumt hat meinen Preis und Jubeldienst:
Rechtfertigen will ich meine Mutter Semele,
Den Staubgebornen zeigen mich als Himmelsgott,
In dessen Adern wirklich fleußt das Blut des Zeus!

(Eine kurze Pause.)

Der greise Kadmos selber hat Gewalt und Thron
Verliehn an Pentheus, seiner zweiten Tochter Sproß:
Der ficht mich gottbefehdend an, der weigert mir
Gebet und Opferspende mit verstocktem Sinn.
Als Göttersprößling offenbar' ich mich daher
Vor ihm und allen Bürgern hier im Kadmosreich.
Und ist es mir gelungen, setz' ich meinen Fuß
Sofort in andere Länder, um mich auch allda
Zu offenbaren. Sollte Thebens Volk indeß
Die Bakchen zornvoll aus dem Gebirg mit Waffenmacht
Zurückzuschleppen trachten, wohl, so führ' ich mein
Mänadenheer zum Treffen mit dem Feind hinaus!
In Menschenhülle tret' ich auf für diesen Zweck,
Als Mann gestaltet, der die Gottheit abgelegt.

(Der Chor der Bakchantinnen ist dem Gott auf die Bühne nachgefolgt und hat sich während der letzten Worte zu ordnen angefangen.)

Wohlan, ihr Frauen, Reigenschwarm vom Tmolosberg,
Vom Wall des Lykierlandes, mein aus fremdem Reich
Dahergeführtes Festgeleit und Weggefolg,
Ergreift die phrygischen Pauken, die ihr mitgebracht,
Und welche Mutter Rhea mit mir selbst erfand,
Kommt her und wandelt tosend um das Herrscherhaus
Des Königs Pantheus! Staunen soll die Kadmosstadt!
Ich such' indeß die Bakchen über dem Berggewind
Des Kithäron auf, und nehm' an ihren Reigen Theil.

(Der in Ordnung aufgestellte Chor singt den folgenden Gesang, nachdem Dionysos auf der entgegengesetzten, aus der Stadt führenden Seite abgeht.)

Zweite Scene.

Der Chor allein.

Vorgesang des Chores.

Asiatischen Landstrich
Und den hochheiligen Berg Tmolos zurücklassend im Flug, stürm' ich dem Gott Bromios nach,
Und entzückt preis' ich im lustschaffenden lustseligen Festjubel den Bakchos!
Von dem Platz, von dem Platz fort!
Ihr im Haus, weichet mir seitwärts,
Und mit andächtigem Geist weihe das Ohr Jeglicher mir; heiligen Brauchs will ich erheben
Dionysos im Festlied!

(Auf diesen Eingang beginnt das feierliche Chorlied.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Seliger, der im Weihdienst
Ewiger Götter hinlebt,
Fromme beglückte Bahn wandelnd!
Ueber Gebirg einherschwärmt
Süßen Entzückens aufführt
Heiliger Sühne Lustreigen!
Und getreu wacht der Geheimfeste der hochmächtigen Allmutter Kybele,
Und emporschnellend den Thyrsos
Und das Haupt kränzend mit Epheu,
Sich zum Herrn wählt Dionysos!
O wohlan, zieht, o wohlan, zieht, ihr bakchantischen Frau'n,
Mit dem Brausschöpfer, dem gottherrlichen Gottsohn Dionysos,

Von den Höh'n Phrygiens nach griechischen weiträumigen Fluren,
Zieht mit Bromios her!

Erste Gegenstrophe.

Donnerumrollt gebar einst
Diesen die Mutter, qualvoll
Ringend in heißer Weh'n Nothkampf:
Als er entstürzt dem Schooß war,
Hauchte das Leben aus sie
Unter des Wetterstrahls Keilschlag.
Und sofort raffte der hochwaltende Zeus aus der Geburtskammer das Knäblein:
Er begrub's jach in das Hüftfleisch
Und mit Goldspangen verschloß er's
Vor den Nachblicken der Hera.
Da gebar Jener den stierhörnigen Gott an das Licht,
Wie der Weltmören Beschluß war, und umwand Schlangengewind ihm,
Ein Gekränz, welches hinfort flicht in das Haar auch der Mänaden
Thyrsosschwingender Chor.

Zweite Strophe.

Semele's Mutterstadt du,
Kränze dich rings mit Epheu,
Grüne mit grünem Lenzschmuck,
Theben, in schönbebeerter
Fülle der Eibenhecken!
Jauchze, bedeckt mit Eichenlaub,
Oder mit Fichtenzweigen!
Schmück' durch wolliger Flocken Weiß
Streifige Vließe der Rehe dir aus!
Schwing' den heiligen scherzlustigen Rohrstab
Zu dem Festjubel! Sofort soll
Mit Gesangreigen das Land rings
Bakchos feiern! Von Berg zu Berg

Jagt er die Schwärme, das Frauengewühl,
Welches er aufgescheucht,
Daß wahntrunken es meidend flieht
Webstuhl, Spindel und Rocken.

Zweite Gegenstrophe.

Heil, der Kureten Wohnbett,
Stolzes und hehres Kreta,
Wiege des jungen Zeus du,
Grotten der dreigehelmten
Wachenden Korybanten,
Welche den Reif der Trommel hier
Schufen, den fellgeschmückten:
Drauf zum lieblichen Jubelschall
Phrygischer Flöten den bakchischen Braus
Mischten, bis sie der Allzeugerin Rhea
In die Hand legten das Tonspiel,
Und dareinjauchzten die Bakchen!
Rhea schenkt' es dem tollen Geschlecht
Bittender Satyre, welche damit
Bakchos' erfreuliches
Alldreijähriges Wonnefest
Tanzaufführend verschönen!

Schlußstrophe.

Fröhlich im schnellen Lauf über die Berge fliegt
Der begeisterte Zug, und hinsinkt
Zum Schmaus der reigenmüde Schwarm
An den Boden gestreckt. Denn gehüllt in des Rehs
Heiliges Feiergewand, jagt er
Blutige Beute der Böcke, zum wonnigen
Ungekochten Mahl, im Sturm
Durch's Gebirg Lydiens wie
Phrygiens brausend hin:
Vorauszeucht Bromios jauchzend und rings schallt: „Juchhei, juchhei!“

Bäche von Milch, Weinbäche, wie Nektarbäche der Bienen
Sprudelt der Boden umher,
Und er duftet daher wie von syrischem Weihrauch.
Bakchos indessen selbst
Schwingt aus glühendem Rohrstab
Hochauflodernder Kienfackel Brand,
Jubelt laut und erweckt frohen Mahnrufs
Die wirrschweifenden Tanzreih'n,
Und das üppige Haar in die Lüfte geschnellt,
Jauchzt er lusttönigen Schalls donnernd drein:
„Kommt geschwind! O wohlan, kommt, o wohlan, kommt, ihr bakchantischen Frau'n,
„Tmolos' Zierde, des Goldgebirgs,
„Singet den Gott Dionysos
„Dumpfaufdonnernden Paukenklangs!
„Feiert den Jauchzenden jauchzend in phrygischer
„Lippe Gesängen und Grüßen. Es mische sich
„Auch der Ton hehrer Schalmei,
„Hehren Takts, wonnesüß, unter das Festreigengewühl,
„Welches von Berge zu Berg sich wälzt!"
Fröhlich erhebt dann,
Gleichwie das Fohlen zur Seite der weidenden Mutter,
Wirbelnden Sprungs den beflügelten Fuß die entzückte Bakchantin!

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Der blinde Teiresias erscheint, geführt von einem Diener, aus der Gegend der Stadt vor dem Herrscherpalaste, um den greisen König Kadmos zur Bakchosfeier abzuholen.

Der Chor. Teiresias. Bald darauf Kadmos.

Teiresias,
(Nachdem er vor die Schwelle der Palastpforten gelangt ist:)

Wo bist du, Thorwart? Rufe Kadmos mir heraus,
Den Sohn Agenor's, Jenen, der aus Sidon einst
Herschiffend, Thebens Mauerring aufthürmte hier!
Eilt, meldet drin, Teiresias steh' und harre sein.

(Eine kurze Pause.)

Weßhalb ich komme, weiß er schon und kennt zugleich,
Was wir vereinbart, beide zwar bereits ergraut:
Rehvließe wollen um den Leib anlegen wir,
Mit Thyrsosstäben tanzen und den Scheitel uns
Umwinden mit Kränzen schlanker Epheuschößlinge.

(Der Palast öffnet sich. Kadmos tritt heraus, gefolgt von Dienern, gehüllt in die von Teiresias erwähnte Festtracht).

Kadmos.

O Liebster, flugs erkannt' ich deiner Stimme Schall,
Des Weisen weise Rede, die ich drinn vernahm,
Und komme fertig, also für den Gott geschmückt.

(Er deutet auf seinen Anzug.)

Denn er verdient es, meiner eigenen Tochter Sohn,
Dionysos, dieser neue Gott der Menschenwelt,
Daß wir mit höchsten Ehren ihn verherrlichen!
Wo soll der Festtanz tosen? Wo im Reigenflug

Die graue Locke beben? Zeige du es mir,
Der Greis dem Greis, Teiresias, weise wie du bist!
Denn Tag und Nacht durch will ich mit dem Thyrsosstab
Den Boden rastlos stampfen: gern versetz' ich mich
In Jugendjubel!

(Er macht einige flinke Bewegungen.)

Teiresias (sein Springen vernehmend:)

Nun, so theilst du mein Gefühl!
Denn jung und reigenlustig bin auch ich gestimmt.

Kadmos.

Soll uns ein Wagen führen in's Gebirg hinauf?

Teiresias.

Durch Wagenbeistand schmälerten wir des Gottes Preis.

Kadmos.

So will am Arm ich gängeln dich, der Greis den Greis.

Teiresias.

Zum Wonnepfad schafft Bakchos selbst uns diesen Pfad.

Kadmos.

Sind wir des Gottes einzige Tänzer hier im Volk?

Teiresias.

Wir sind die einzigen Klugen, Thoren Alle sonst.

Kadmos.

Nicht mehr gesäumt denn! Komm und fasse meinen Arm.

Teiresias (den Arm ausstreckend:)

Da, schling' und füge deinen Arm in meinen Arm.

Kadmos (seinen Arm erfassend:)

Ein Staubgeborner, höhn' ich nie die Himmlischen!

Teiresias.

Vergebens tastet Menschenwitz die Götter an!
Was uns gelehrt die Väter, was geheiligt hat
Der Lauf der Mitwelt, nimmer stürzt ein Spruch es um,
Und wär's der weisheitsvollste, tiefsten Geistes Frucht.
Man spreche nur, „entehrend für mein Alter sei's,
Das Haupt mit Epheu kränzend für den Reigentanz
Mich anzuschicken!" Denn mit nichten hat der Gott
Die Wahl getroffen, ob die Jugend ihm allein
Tanzreigen sollte bringen, ob das Alter auch:
Von aller Welt begehrt er, daß sie ihn verehrt,
Und keineswegs nach Zahlen wünscht er Huldigung.

(Der König Pentheus naht sich von der Stadtseite her der Bühne.)

Kadmos.

Weil du das Licht der Sonne nimmer schaust, o Greis,
Soll meine Zunge leisten dir Prophetendienst.
Es schreitet Pentheus hastig dort aufs Haus heran,
Der Sohn Echions, welchem ich den Thron verlieh.
Wie bebend naht er! Was für Neues bringt er uns?

Zweite Scene.

Die Vorigen. Pentheus.

Pentheus.
(Schon auf der Vorderbühne das Wort ergreifend.)

Von einem Ausflug, der mich fern von Theben hielt,
Heimkehrend, hör' ich, welche Gräu'l sich neuerdings
In dieser Stadt zutragen: unsere Frauen sind
Von Haus und Herd entwichen, um dem Lügendienst
Des Bakchos nachzuschwärmen, und im schattigen
Gebirg gelagert, feiern sie mit Reigentanz

Dionysos, jenen neuen, unbekannten Gott:
Gefüllt im Kreis der Schwärme steh'n die Krüg' umher,
Und aus dem Getümmel duckt sich nach dem öden Hag
Bald dieses Weib, bald jenes männerlüstern fort,
Ein Heer von Heuchlerinnen, das Mänaden sich
Und gottestrunkene Priesterschaar das Bakchos nennt,
Allein Aphrodite höher, als den Bakchos schätzt.

(Mit veränderter Stimme.)

Im Stadtgefängniß liegt bereits ein Theil gehascht,
Die Hand in Stricken, wohlbewacht durch mein Gefolg;
Und durch Gebirgsjagd fang' ich bald den Rest der Schaar,
Nebst Ino zugleich Aktäons Mutter Autonoë,
Sowie Agauë, meines Vaters Echion Weib.
Sie sollen flugs mir, hinter eiserner Gitter Zwang,
Ablassen von dieser schnöden Bakchosschwärmerei.
Auch heißt's, ein fremder Gaukler hat sich eingestellt,
Ein Zauberkünstler, aus des fernen Lydiens Reich,
In blonde Locken aufgeputzt sein duftig Haar,
Weindunkeln Blicks, wie Aphrodite reizerfüllt:
Bei Tag und Nacht den Frauenchören zugesellt,
Verlockt er sie zu seinem rauschenden Jubeldienst.
Liegt Selbiger erst nur eingehascht in meinem Haus,
Sein Thyrsosstabgedonner, sein Haarschütteln soll
Dann baldigst enden: Rumpf und Schädel trenn' ich ihm!
Er gibt sich frech für einen Gott Dionysos aus:
Er ward in's Hüftfleisch eingenäht von Zeus voreinst,
Er, der verbrannt ward durch des Donners Fackelkeil
Sammt seiner Mutter, jener Zeusbundlügnerin!
Sind nicht des schlimmsten Stranges solche Frevel werth,
Wie sie der Fremdling frevelt, wer er immer ist?

(Eine Pause. Er nähert sich dem Hause und gewahrt Teiresias und Kadmos, die im Begriff sind aufzubrechen.)

Doch Wunder über Wunder! Ich erblicke dort
In scheckiges Rehvließ eingemummt Teiresias,
Den Zeichendeuter, und zugleich, ein wahrer Spott,

Den Vater meiner Mutter, für das Bakchosfest
Geschmückt mit Rohrstab. Innig, Vater, dauert mich
Der Unverstand, den euer Alter offenbart!
Flugs schüttele fort den Eppich! Flugs entgleiten laß
Der Hand den Thyrsos, Vater meiner Mutter du!
Ihn hat getäuscht wohl dein Geschwätz, Teiresias?
Um Lohn davonzutragen, unterfängst du dich
Auf Erden einzuführen diesen neuen Gott
Durch Trug der Vogelzeichen und der Opferglut?
Dein graues Haar nur schützt dich noch, sonst säßest du
Schon längst in Stricken mitten im Kreis der Bakchen da,
Urheber schnöder Weihen! Denn ein Schmausgelag,
Wo zechende Frauen laben sich an Traubensaft,
Das nenn' ich nun und nimmer ein vernünftig Fest.

Chor.

Du scheust die Göttin Frömmigkeit mit nichten, Herr,
Noch auch den König Kadmos, dessen Hand voreinst
Heraufgepflanzt den erdentsprossenen Aehrenkranz;
Der Sohn Echions, schändest du der Väter Stamm!

Teiresias.

Wofern ein Weiser schönen Stoff zur Rede fand,
So fließen seine Worte wohlberedt dahin:
Auch du bewährst scheinkluge Zungenfertigkeit,
Doch deinen Reden mangelt klugbedachter Sinn!
Verwegenheit indessen, Macht und Redekunst
Sind nur dem Reich verderblich, fehlt Verstand dabei.

(Eine kurze Pause.)

Die neue Gottheit, die du frech mit Hohn verfolgst,
Wird bald von unaussprechlicher Herrlichkeit umstrahlt
In Hellas dastehn! Wisse, Kind, zwei Wesen rühmt
Die Welt vor allen: jenes, das Demeter heißt,
Die Göttin Erde — beide Namen gelten gleich —
Sie nährt mit trockener Gaben Frucht die Sterblichen:
Und zweitens, ihren Gegengott, der Semele

Erhabenen Sproß: den nassen Traubentrank erschuf
Und bot er dar, ein Mittel, dessen Segenskraft
Von Gram erlös't die jammerwerthen Sterblichen,
Sobald des Weinstocks Wonnefluth durchrieselt sie,
Und Schlaf gebiert, den Zauber, der die Tagesnoth
Vergessen macht, den einzigen süßen Schmerzensarzt.
Gespendet selbst den Göttern wird der Göttersohn,
So daß die Welt ihm jede gute Gabe dankt.
Du lachst darüber, daß ihn Zeus in's Hüftenfleisch
Sich eingenäht. Doch höre, wie dieß wohlbewandt!
Nachdem ihn Zeus aus Donnerglut hinweggerafft
Und nach Olympos' Höhn entrückt, den zarten Sproß,
So wollt' ihn Hera schleudern aus dem Himmelreich;
Doch Zeus betrog sie hochgewaltigen Götterplans:
Er riß ein Stück des erdumrollten Aethers los,
Gestaltet' ein Dionysosbild daraus und gab's
Als Friedens**haft**pfand seiner Gattin Hera hin.
Im Zeitenumschwung wähnten dann die Sterblichen,
Durch Wortverwechslung auf die Sage hingeführt,
Genäht in's **Hüft**fleisch hab' ihn Zeus, dieweil zum Schein
In **Haft** der Göttin Hera lag der junge Gott.

(Eine kurze Pause.)

Auch als ein Seher glänzt er; denn der Bakchosrausch
Und Bakchoswahn hegt reichen Schatz der Seherkunst:
Durchströmt in Fülle dieser Gott den Leib, so spricht
Die Lippe wahnbegeistert aus das Künftige.

(Eine kurze Pause.)

Von Ares endlich hat er auch ein gutes Theil:
Ein aufgestelltes Waffenheer in Reih' und Glied
Zersprengt der Schrecken häufig, eh' die Schlacht beginnt,
Ein Blitz des Wahnes ebenfalls aus Bakchos' Hand.

(Eine kurze Pause.)

Im Fackeltanz erobert er daher sogar
Die delphische Zinne: spiegeln wird ihr Doppelhaupt

In seiner Glut sich, dröhnen unter seinem Stab
Der Fels erschüttert und in Hellas' Auen rings
Sein Ruhm erschallen! Also, Fürst, gehorche mir!
Wirf deiner Herrschaft eitlen Machttraumschwindel ab,
Und wähnst du falschen Wahnes, daß du weise bist,
So scheuch' das Wahnbild! Nimm den Gott in Theben auf,
Verehr' ihn spendend, jubelnd und das Haupt bekränzt!

(Eine kurze Pause.)

Wird nicht Dionysos aber mit Gewalt den Frau'n
Die Scham der Kypris rauben? Nein, Natur verleiht
Gesunde Scham für Alles und bewacht sie treu.
Das ist ein fester Anker! Selbst in Bakchos' Fluth
Wird Keine Schiffbruch leiden, welche Scham besitzt.
Schau' auf! Mit Wonne siehst du, wie Besuch umringt
Dein Thor und Pentheus' Name hoch in Theben prangt:
Auch Bakchos, mein' ich, sieht sich gern von Ehr' umglänzt.
Kurz, ich und Kadmos, den du frech mit Hohn verfolgst,
Wir ziehn gekränzt mit Eppich aus zum Reigentanz,
Ein ergrautes Jochpaar allerdings, doch jugendlich
Zum Reigentanz entschlossen: meine Schritte reißt
Zur Gottbefehdung nimmer deine Lippe fort!
Denn tollsten Wahnsinns tobst du: nie gesundest du,
Doch bittere Tropfen harren deiner Raserei.

Chor.

O Greis, des Phoibos würdig hast gesprochen du
Und weise verherrlicht Bromios, den hohen Gott.

Kadmos.

O Kind, das Beste mahnte dich Teiresias:
Schließ' uns dich an bescheiden im Gesetzeskreis!
Jetzt flatterst du blindlings: Unverstand ist dein Verstand.
Denn wär' auch Jener, wie du sagst, kein Gott, so laß
Als Gott ihn gelten: nimm ihn an, den schönen Trug,
Daß Semele wirklich einen Gott geboren hat,
Da dieß mit Ruhm verherrlicht unsern ganzen Stamm!

Du kennst Aktäons jammervolles Endgeschick,
Den seine gierigen Hunde, die er selbst erzog,
Im Haingebüsch zerfleischten, weil er frech geprahlt,
Daß er ein besserer Jäger sei, denn Artemis.
Laß das dich warnen! Komm, ich kränze dir das Haupt
Mit Eppich: schließ dich unserm Preis des Gottes an.

(Er tritt auf Pentheus zu, um ihn mit einem Epheuzweige zu schmücken.)

Pentheus (den Großvater abwehrend;)

Zurück die Hand! Jag' irrem Bakchostaumel nach,
Nur schwärze mir nicht deiner Narrheit Schwindel auf!

(Gegen Teiresias gewendet:)

Doch deines Unsinns Lehrer will ich dergestalt
Zur Rache ziehn.

(Seinem Gefolge winkend:)

Auf, Diener, eile schnell hinaus
Zum Herd des Vogelschauers hier! Und angelangt,
Zerrütt' und reiß' ihn bunten Sturzes um und um,
Mit Hebelwucht zu unterst kehrend das Oberste,
Und seine Seherbinden streu' in Wind und Sturm.
Das ist der Rachstrahl, welcher ihn am stärksten trifft.

(Der Diener ab.)

Ihr Andern streift die Stadt entlang und spürt mir nach
Dem fremden Weiberhelden, der mit neuer Pest
Ansteckt die Frauen Thebens und sie frech verführt.
Und habt ihr ihn, so schafft ihn mir gebunden her:
Gesteinigt soll er werden, daß er sterbend sieht,
Wie Theben seinen Bakchosschwindel bitter straft!

(Ab in den Palast. Sein Gefolge entfernt sich nach der Stadtseite, um Dionysos aufzusuchen:)

Teiresias (ihm nachrufend:)

O Thor, du weißt nicht, was du sprichst in blindem Wahn!
Dein alter Irrsinn schlägt in helle Flammen aus.

(zu Kadmos:)

Komm, Kadmos, laß uns ziehen und Gebet sowohl
Für diesen da, trotz seiner wilden Raserei,
Als für die Stadt aufsenden, daß der neue Gott
Sich nimmermehr im Zorngericht verkündige.
Schnell, folge mir, auf deinen Eppichstab gelehnt:
Komm, stütze meinen Körper, wie den deinen ich;
Ein Greisenpaar beschimpft der Sturz; doch frisch voran!
Wir müssen Bakchos ehren, ihn, den Sohn des Zeus.

(Kadmos ergreift von neuem den Arm des blinden Sehers.)

Der leidige Pentheus! Daß er auf dein Haus nur nicht
Leidwolken häufe, Kadmos, seinem Namen treu!
Die Seherkunst nicht ist es, die so bang mich stimmt,
Sein Thun vielmehr; denn thöricht spricht er als ein Thor.

(Während dieser in einzelnen Pausen gesprochenen Worte verlassen die beiden Greise langsam die Bühne. Der Chor bleibt allein zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

O vernimm, göttliche Scheu,
Du gerechtwaltender Hort
In der Goldfittige Prunk,
O vernimm, Hohe, wie frech,
Wie verrucht frevelt der Fürst
An des Zeus Sohn, an dem lustschwärmenden Weingott, an der kranzduftigen Festsegnungen allmächtigem Schirmherrn!
Es entfacht Bakchos um uns
Das Gewühl tanzender Reih'n,
Die Schalmei, Lachen und Scherz,
Und ertränkt Sorgen und Unmuth an dem gottlabenden Zechtisch
In dem Thau köstlichen Rebstocks und im Schlaf, den der Pokal weckt in dem Rausch eppichgeschmückter Wonnen.

Erste Gegenstrophe.

Der gewaltthätige Thor
Und der zaumspottende Mund,
Er verbüßt bitter zuletzt;
Der Vernunft Segel indeß
Und der Friedfertige trotzt
Dem heranbrausenden Fluthschwall und beschirmt Mauer und Herd:
thront in der Luft Räumen und fern Uranos' Chor auch,
Er gewahrt sterbliches Thun!
Es erscheint Wissen ein Wahn,
Und ein Wahn menschlicher Stolz;
Und dieweil kurz nur das Dasein, so verlierst über dem Hochflug
Du das naheliegende Glück leicht: du verräthst, also gesinnt, Sterblicher, geistirren und schnöden Irrthum.

Zweite Strophe.

Nimm mich auf, Aphrodite's
Eiland, wonniges Kypern,
Das du Götter der Liebe pflegst,
Seelenbannende Zaubrer!
Nimm mich, blühendes Paphos, auf,
Das in ewigem Sonnenschein
Netzen milden Barbarenstroms
Hundertmündige Wellen!
Nach der Schönheit strahlendem Reich,
Auf Olympos' heiligen Fels,
Den die Musen umthronen,
Dort führe mich, Bromios, hin,
Festbrauslenkender Bakchos!
Dort wohnt die Lust, dort wohnt der Scherz,
Dort darf der trunknen Bakchantinnen Jubel schallen!

Zweite Gegenstrophe.

Er, Zeus' herrlicher Sprößling,
Preis't nur fröhliche Wonnen;

Liebt die Göttin des Friedens nur,
Sie, die jugendumlachte
Sanfte Segenverleiherin;
Füllt und spendet an Arm und Reich
Seinen lieblichen Weinpokal,
Süßer Tröstungen Sprudel:
Aber haßt das taube Gezücht,
Das nicht Tag und selige Nacht
Eilt zu schwelgen in Freuden,
Das nimmer mit klugem Entschluß
Flieht nachdenkliche Thoren!
Ich sprech' es aus, die Menge folgt
Dem falschen Brauch und das schlechtere Theil gefällt ihr.

Dritter Akt.

Das königliche Gefolge kommt eilfertig mit dem eingefangenen Dionysos aus der Stadt zurück. Gleichzeitig tritt der König Pentheus wieder aus dem Palast, während der Chor sich zur Seite hält.

Erste Scene.

Der Chor. Pentheus. Ein Diener. Dionysos, anfangs stumm.

Ein Diener (den Dionysos geleitend:)

Da sieh, o Pentheus, unsere Jagd war nicht umsonst,
Wir kehren mit der Beute, die du wünschtest, heim.
Ein zahmes Wild indessen, nicht auf Flucht bedacht!
Es bot die Hände willig dar, erbleichte nicht
Und nicht verfärbt' es bebend sein weindunkles Kinn,
Nein, lachend ließ sich's binden, ließ wegschleppen sich
Und hielt, erleichternd meine Pflicht, geduldig Stand.
Mitleidig sprach ich endlich: „Wiss', o fremder Mann,

Nicht eigenen Antriebs führ' ich dich gefangen fort:
Es ist des Pentheus Wille, der mich abgesandt."

(Eine Pause, mit veränderter Stimme:)

So bring' ich ihn; gleichzeitig aber sind, o Herr,
Die bakchischen Haufen, die du aufgegriffen hast
Und unter Bandhaft eingepfercht im Stadtverließ,
Davongeflattert, ungefesselt in's Waldgebüsch
Heimschwirrend, fröhlich jubelnd ihrem Brausegott!
Die Banden der Füße lös'ten sich ihnen von selber ab,
Und ohne Menschenhände sprangen die Pforten auf.
So trat ein wunderreicher Gast der Fremde hier
In Thebens Mauern; handle nun, wie dir gefällt!

Pentheus (zu den Dienern:)

Befreit des Mannes Hände; denn umgarnt wie er,
Entrinnt er nimmer meinem Arm, wie schnell er sei.

(Die Diener nehmen dem Dionysos die Fesseln ab, Pentheus betrachtet den stummen Gott.)

Fürwahr, o Fremdling, häßlich bist du nicht, du hast
Ein Aeußeres, wie geschaffen für die Frauenwelt,
Dem Zweck entsprechend, welcher dich nach Theben führt:
Ein Ringer schwerlich, trägst du langgelocktes Haar,
Reichschmachtenden Falles schmiegend sich um dein Kinn herum;
Wohl ausstaffirt auch hast du dich mit weißer Haut,
Wie sie dem Grün der Schatten, nicht dem Sonnenbrand
Verdankt der schöne Jäger auf der Kypris Spur.

(Eine kurze Pause.)

Zuvörderst nun eröffne mir, woher du stammst!

Dionysos.

Ist leicht verkündet, ohne Pomp und Ziererei!
Der blumenreiche Tmolos ist dir doch bekannt?

Pentheus.

Ja wohl, der Bergkranz, welcher Sardes rings umzieht.

Dionysos.

Auf ihm entsproßt' ich: Lydien ist mein Vaterland.

Pentheus.

Und deine heiligen Weihen, die du gen Hellas bringst?

Dionysos.

Erschloß Dionysos meinem Geist, der Sohn des Zeus.

Pentheus.

Gibt's einen Zeus dort, welcher neue Götter schafft?

Dionysos.

Nein! Zeus mit Thebens Semele hier hat ihn erzeugt.

Pentheus.

Beschied er dich in Träumen oder körperlich?

Dionysos.

Von Aug' zu Auge hat er mir sein Fest bestimmt.

Pentheus.

Und welcher hehre Gedanke liegt dem Fest zu Grund?

Dionysos.

Das bleibt geheim für nichtgeweihtes sterblich Ohr.

Pentheus.

Doch welchen Segen trägt es seinen Priestern ein?

Dionysos.

Den reichsten! Das ist Alles, was du wissen darfst.

Pentheus.

In gleißnerisches Dunkel hüllst du Jegliches!

Dionysos.

Ruchlose weis't des Gottes heiliges Fest zurück.

Pentheus.

Du sahst den Gott ja deutlich: wie erschien er dir?

Dionysos.

Wie's ihm genehm war: mich befrug er nicht darum.

Pentheus.

Ein neuer lustiger, aber kluger Seitensprung!

Dionysos.

Dem Thoren scheint der Weise stets verstandeshohl.

Pentheus.

Erhebst du deines Gottes Preis bei uns zuerst?

Dionysos.

Längst feiern rings die Barbaren ihn mit Reigentanz.

Pentheus.

Weit thörichter sind auch diese, denn die Hellenen sind.

Dionysos.

Hierinnen weiser; anders ist ihr Staatenthum.

Pentheus.

Vollziehst bei Nacht du, oder bei Tag das neue Fest?

Dionysos.

Zumeist bei Nacht; denn hehr erscheint die Finsterniß.

Pentheus.

Für Frauen ein verfänglich und bedenklich Ding!

Dionysos.

Auf Böses läßt sich sinnen auch bei hellem Tag.

Pentheus.

Verruchte Gaukelreden, die du büßen mußt!

Dionysos.
Wie du die Thorheit und des Gottes Lästerung.

Pentheus.
Ein dreister, mundwerkkundiger Bakchos ist doch das!

Dionysos.
Welch Wetter bedräut mich? Was verhängst du Grauses mir?

Pentheus.
Zuerst herunterschneid' ich dir den Lockenschwall.

Dionysos.
Dem Gott geweiht ist meines Hauptes Flechtenschmuck!

Pentheus.
Zum Zweiten liefere deinen Thyrsosstab mir aus.

Dionysos.
Nicht ohne Gewalt! Ich trag' ihn auch zu Bakchos' Preis.

Pentheus.
Dann schließ' ich dich in feste Kerkermauern ein.

Dionysos.
Umsonst! Der Gott befreit mich selbst, sobald ich will.

Pentheus (spöttisch:)
Gewiß! Im Kreis der Bakchen klag' ihm deine Noth.

Dionysos.
Er kennt sie schon, ein Zeuge, welcher nahe steht.

Pentheus (um sich starrend:)
Wo weilt er? Denn mit *meinem* Aug' erblick' ich nichts.

Dionysos.
Bei mir! Ein Frevler aber, wie du, gewahrt ihn nicht.

Pentheus.
(Erbittert über diesen neuen Schimpf zu seinen Dienern:)

Ergreift den Kecken, welcher mein und Thebens lacht!

Dionysos (zu den Dienern;)

Die Fesseln fort, Unkluge, sag' ich Kluger euch!

Pentheus.

Ihr fesselt ihn, gebiet' ich als dein Oberherr!

Dionysos.

Du träumst und faselst und erkennst dich selber nicht.

Pentheus.

Ich heiße Pentheus und beherrsche dieses Reich.

Dionysos.

Ein schlimmer, unheilschwang'rer Name, sag' ich dir!

Pentheus (mit gebieterischer Stimme:)

Hinweg!
(zu den Dienern:)
Im Roßstall pfercht ihn ein und halftert ihn
An die Krippen, preisgegeben dunkler Finsterniß.
(zu Dionysos:)
Dort tanze Festtanz!
(zum Chor gewendet:)
Diese Frau'n dagegen hier,
Die dir gefolgt sind, deiner Schuld Genossinnen,
Verkauf' ich nächstens, oder ihrem Paukenschlag
Und Händedonner Schweigen setzend, nehm' ich sie
Zu meines eigenen Hauses Webstuhlmägden an.

(Er begibt sich nach dem Eingange des Palastes.)

Dionysos (ihm nachrufend:)

Ich geh'; denn was ich dulde, duld' ich frei von Zwang.

Dein Frevelthun indessen wird mit Rachehand
Dionysos, dessen Sein du läugnest, züchtigen;
Denn meine Fessel ist des Gottes Fesselschmach!

(Er wird abgeführt. Der Chor bleibt allein zurück.)

Zweite Scene.

Der Chor. Später **Dionysos,** unsichtbar im Innern des Palastes.

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

O des Stromköniges Sproß,
O du hochherrliche, jungfräuliche Dirke,
Du zuerst nahmst ja des Zeus göttliches Söhnlein
In den Schooß kühlender Fluth!
Und sodann schob es der Gott, der
Es entriß ewigem Glutstrahl,
In das Hüftbein mit dem Ausruf:
„Dithyrambos, komm, verbirg dich
In die Tiefe meines Mannleibs:
Von dem Volk Thebens hinfort sollst
Du genannt sein Dithyrambos!“
O du selig hehre Dirke,
Du verschmähst und fliehst mich gleichwohl
Und verachtest meinen Festtanz,
Wie den kranzherrlichen Schwarmreih'n?
Bei dem süßtraubigen Rebstock,
Bei der Lustspende des Bakchos,
Du verehrst sicher noch einst den Brausgott!

Gegenstrophe.

Von den Erdsöhnen, fürwahr,
Von des Walddrachen Geschlecht leitet der Fürst hier

Die Geburt ab, von dem Erdsproß, dem Echion:
An das Licht trat er hervor
Als ein wildäugiges Graunsal,
Als ein Unmensch, als ein Blutthier,
Ein Gigant, traun, und ein Gottfeind!
In der Schlinge Haft sofort, ach,
Mich die Magd des Bakchos schnürt er;
Und bereits unter dem Dach liegt
In des Pferchs Dunkel gesperrt ihm
Der Geleiter meiner Schwarmreih'n!
O gewahrst du, Sohn des Zeus du,
Dionysos, deine Sendschaar
In dem Kampf grimmiger Noth hier?
Von Olymphöhen herabstürm'
Und den goldäugigen Thyrsos
In der Faust, zügle den Hohn des Pentheus!

Schlußstrophe.

Wo entzückt schwingst du den Thyrsos,
O gebrausliebender Weingott?
Um den wildpflegenden Nysa?
Um das Felshaupt des Parnassos?
O gewiß schwärmst du umher jetzt
In den baumschattigen Waldgründen des schluchtreichen Olympos,
Wo die Festlaute des Orpheus,
Die gesangtönende, vormals
Das Gebüsch lockte zum Schwungreih'n
Und das Wild lockte zum Chorflug.
O du glückselige pierische Flur,
Dich besucht Bakchos in Preishuld
Mit Gesangjubel und Tanzbraus!
Denn er kommt über des Stroms Axios raschwelliges Fluthbett,
Und das wahntrunkne Gewühl seines Gefolgs
Leitet er fröhlich über des Loidias Woge,
Der ein segenverleihender
Vater den Sterblichen Gaben des Heils

Spendet: seine berühmte Fluth
Oelt das roßgesegnete Land
Prachtschönrieselnden Stromfalls.

(Ein Pause. Plötzlich durchströmt die Stille der göttliche Ruf des Dionysos, der sich jetzt in's Mittel schlägt.)

Dionysos (unsichtbar).
(Aus dem Palaste dem Chore draußen zurufend:

Vernehmt! Vernehmt!
Hört die Stimme, die meine!
Vernehmt, Bakchen, vernehmt, Bakchen!

Chor (überrascht aufhorchend:)

Horcht! Wer ruft da? Wer und wo?
War es nicht des Jubelgottes lauter Gruß?

Dionysos (wie früher:)

Vernehmt! Ich rufe von neuem,
Ich, des himmlischen Zeus Sohn!

Chor.

O Herr, o Herr, Göttlicher, Göttlicher,
Schließe geschwind unserem Schwarmreigen dich an!

(Die Erde erbebt plötzlich.)

Erster Halbchor.

O Bromios, Bromios, bebend dröhnt
Der Erdboden hehr!

Zweiter Halbchor.

Ha, ha!
Baldigst in Trümmer sinkt
Das Haus des Pentheus hingeschmettert jähen Falls.

(Das Erdbeben dauert fort.)

Erster Halbchor.

Bakchos wandelt, Bakchos wandelt durch das Haus: auf, lobet ihn!

Zweiter Halbchor (sich neigend:)

Lob dem Gott! — Ach, o schaut!
Durcheinander rollt
Der steingefügte Säulenschluß.

(Gesang läßt sich aus dem Palast hören.)

Bromios füllt mit Siegesjauchzen drinnen schon die Hallen an.

(Der königliche Palast des Pentheus bricht zusammen.)

Dionysos.

Zünde der Blitzglut lodernde Fackel dir,
Senge, ja senge das fürstliche Haus ab!

(Plötzlich schlagen aus dem fortrauchenden Grabe der Semele leuchtende Flammen über das benachbarte Herrscherhaus des Pentheus empor.)

Erster Halbchor.

Ha, ha!
Sprich, siehst du das Feu'r, wie es rings aufsprüht
Um der Semele hochheilige Grabstätte, den Brand,
Welchen das Keilwetter des Zeus donnernden Schlags einst anblies?

Zweiter Halbchor.

Werfet, o werfet zu Boden die zitternden
Leiber, Mänaden ihr!
Rächend naht sich unser Herr,
Entwurzelnd dieser Hallen Grund, der Sohn des Zeus!

(Die Bakchen knieen an die Erde gebeugt. Der gefangen gesetzte Dinoysos tritt wieder aus dem Palaste.)

Dritte Scene.

Dionysos. Der Chor.

Dionysos.

Theure, fremde Frauen, liegt ihr dergestalt vom Schreckensschlag
Hingestürzt am Boden? Sicher nahmt ihr wahr, wie Bakchos' Hand
Rings des Pentheus Haus zerschellt hat! Auf, erhebt euch wiederum,
Seid getrosten Muthes und zittert länger nicht mit bangem Leib.

(Die Reihen des Chores richten sich vom Boden auf.)

Chor.

Sonne meiner Freudenfeste, wo des Bakchos Jubel schallt,
Wie entzückt dein süßer Anblick mich in öder Wüstenei!

Dionysos.

Also zagtet ihr entmuthigt, wie ich weggeleitet ward,
Als ein Opfer, welchem Pentheus dräute finstre Kerkernacht?

Chor.

Allerdings! Wo fand ich Obhut, wenn ein Unheil dir geschah?
Sprich indeß, wie kamst du glücklich aus des Frevlers Krallen los?

Dionysos.

Selber hab' ich mich gerettet, leicht und ohne Schwierigkeit.

Chor.

Schnürte Pentheus nicht die Hände dir in Kerkerschlingen ein?

Dionysos.

Mit den Schlingen höhnt' ich Jenen! Zwar zu fesseln glaubt' er mich,
Doch mit keinem Finger streift er wirklich mich, der Rasende!
Einen Stier erblickt' er nämlich bei dem Trog im Kerkerstall:
Diesem warf er hastig Schlingen über Knie' und über Klau'n,

Athemlos aufkeuchend, triefend seinen Leib von hellem Schweiß,
Grimmig auf die Lippen beißend: ruhig saß und schaut' ich zu,
Ganz in seiner Nähe weilend. Plötzlich unterdeß erschien
Bakchos selbst, das Haus erschütternd und von seiner Mutter Grab
Feuerflammen schießend; Pentheus sah es kaum, so sprang er auf,
Wähnend, daß in heller Brandglut stehe rings sein ganzes Haus,
Stürmte rechtshin, stürmte linkshin, und gebot der Dienerschaft
Wasserfluth zu bringen: Alle löschten, doch vergebens blos.
Endlich müde dieser Arbeit, flog er jach in's Haus zurück,
Wohlbewehrt mit dunklem Degen; denn er dacht', ich sei entflohn.
Da erschuf im Hof, ich sage, wie es meinen Augen schien,
Bromios eine Trugerscheinung: stürmisch fuhr der Tobende
Mächtigen Satzes auf das Scheinbild stechend los, doch stach er, statt
Mich zu tödten, wie er hoffte, durch den hellen Aether nur.
Nicht genug; es krönte Bakchos seine Rache dergestalt:
Ob so schnöden Kerkers, welcher mich umfing, von Zorn erfüllt,
Riß der Gott das Haus des Pentheus nieder auf der Erde Grund,
Daß es ward ein Trümmerhaufe! Schlaff in Ohnmacht sank der Fürst,
Und das Schwert entfiel dem Matten. Wagt' er doch, ein Sterblicher,
Wider einen Gott zu kämpfen! Ruhig trat ich unterdeß
Aus dem Haus zu euch, ihr Frauen, lassend jenen Thörichten.
Doch er kommt gewiß, ich höre schon im Innern Sohlenschall,
Baldigst vor die Pforte. Seiner Reden harr' ich nun gespannt.
Denn ich will ihn sanft empfangen, wenn er auch wildschnaubend naht;
Ungetrübte Geistesruhe ziemt dem Weisen immerdar.

(Der Palast öffnet sich. Pentheus eilt aufgeregt und zornig heraus, um nach dem Gefangenen zu suchen.

Vierte Scene.

Pentheus. Dionysos. Der Chor.

Pentheus.

O grauses Wunder! Heimlich entsprungen ist der Wicht,
Der unter Haftzwang eben eingekerkert ward.

(Plötzlich den gesuchten Dionysos erblickend:)

Aha, aha!
Dort steht der Schurke! Rede! Wie gelangtest du
Vor meines Hauses Pforten hier auf freien Fuß?

Dionysos (gelassen:)

Halt' still und zeuch das Segel deines Zornes ein!

Pentheus.

Wie bist du deinem Kerker und der Haft entschlüpft?

Dionysos.

Nun, sagt' ich nicht und hörtest du nicht: „Er macht mich frei?"

Pentheus.

Wer denn? Mit neuen Reden wirfst du stets um dich.

Dionysos.

Der Gott des Weinstocks, der den Traubensegen schafft.

Pentheus.

Dionysos war der Thäter: das ist mir erwünscht!
Verschließen heiß' ich alle Thore dieser Stadt.

Dionysos.

Wie? Steigen nicht die Götter über Mauern auch?

Pentheus.

Klug bist du, klug, traun, klug nur nicht am rechten Ort!

Dionysos.

Vielmehr am richtigsten Orte weis' ich klug mich aus!

(Er sieht einen Boten herbeikommen.)

Indeß zuvörderst höre jenen Boten an,
Der dir mit Kunde nahend vom Gebirg erscheint!
Ich bleibe hier, entfliehe deinen Händen nicht!

(Der Bote betritt eilig die Bühne.)

Fünfte Scene.

Ein Bote. Pentheus. Dionysos. Der Chor.

Bote.

O König Pentheus, Thebens mächtiger Oberherr,
Vom Berg Kithäron komm' ich, wo des weißen Schnees
Glanzhelle Flockendecke nie die Sonne schmilzt.

Pentheus.

Und welche wichtige Meldung hat dich hergeführt?

Bote.

Ich sah den tollen Bakchen zu, die jüngst von Haus
Mit weißer Ferse wüthigen Sprunges fortgetanzt,
Und komme, dir zu künden und dem Volk, o Fürst,
Wie graus und überwunderbar ihr Schalten ist.
Doch soll ich frei verkünden, was ich dort geschaut,
Oder mit gerefftem Segel? Das entscheide mir.
Ich kenn' und fürchte deinen leichtaufbrausenden,
Jähzornigen, allzuherrisch stolzen Sinn, o Fürst!

Pentheus.

Sprich! Jeder Strafe sollst du los und ledig sein;
Denn auf die Wahrheit blick' ich nie mit Zorn herab.

Je schlimmer aber dein Bericht von den Bakchen klingt,
(Indem er auf den dastehenden Dionysos hinzeigt:)
Je härter soll auf diesen hier, den Ränkeschmied,
Den Frau'nverführer, fallen meine Rachehand!

Bote.

Ich ließ die Rinderheerden allgemach am Hang
Zur Zinne grasend klettern, als der Sonnengott
Sein Strahlenglutmeer wärmend über die Erde goß.
Da nahm ich dreier Schwärme Frauenchöre wahr:
Autonoë führte den ersten, Ino den zweiten Zug,
Und deine Mutter Agauë stand dem dritten vor.
Mit sanftgelös'ten Gliedern schliefen Alle noch,
Die Rücken theils an buschigen Fichten angelehnt,
Theils auf des Eichlaubs Fülle, das am Boden lag,
Harmlosen Schlummers lässig hingebeugt das Haupt,
In züchtiger Haltung; denn sie jagten keineswegs,
Schalmeienklangestrunken und von Wein berauscht,
Nach Kypris einsam durch den Wald, wie du vermeinst!
Laut jubelte deine Mutter mitten im Bakchenkreis
Schlafscheuchenden Weckruf ungesäumt den Frauen zu,
Als ihr der gehörnten Rinder Gebrüll zu Ohren schlug.
Den blühenden Schlaf abschüttelnd im Nu vom Augenlied,
Erhuben aufrecht Alle sich und boten rings
Der keuschen Anmuth Wunderbild dem Auge dar,
Die Jugend wie das Alter und der Bräute Flor.
Zuerst das Haupthaar strichen rasch sie schulterwärts,
Und zogen das Schleifwerk alles losgenestelten
Rehvließe fest und warfen statt des Gürtels sich
Kinnleckende Schlangen um das scheckige Fellgewand.
Drauf nahmen alle Jene, deren Mutterbrust
Noch straff und ihren neugeborenen Säuglingen
Daheim entrückt war, junge Gazellen auf den Arm,
Oder wilde Brut des Wolfes, um zu tränken sie
Mit weißer Milch; auch Kränze flocht sich jede Stirn

Von Eppich, blumigem Eibenzweig und Eichenlaub.
Auf Fels sodann schlug hier ein Weib mit dem Thyrsosstab,
Und aus dem Stein fuhr schäumig hervor ein Wasserstrahl:
Dort senkt' ein andres bodenwärts das spitze Rohr,
Und sprudelnd rauschte, gottgesendet, Wein herauf;
Die ferner Milch begehrten, durften nur den Grund
Mit den Fingerspitzen scharren, und sie hatten flugs
Des weißen Trankes Fülle; Honig endlich troff
Aus ihren Eppichstäben süßen Regenstroms.
Kurz, warst du Zeuge dessen selbst, was dort geschah,
Du würdest preisvoll diesem jetzt geschmähten Gott
Mit Huldigungen nahen!

(Eine kurze Pause.)

Wir, die Hirtenschaft
Der Rinder wie der Schafe, liefen jach zuhauf,
Rathschlagten eifrig, staunten rings und zeigten hin,
Wie graus der Bakchen Schalten und wie wunderbar!
Da rief ein Maulheld, welcher oft die Stadt besucht,
Im Kreis der Versammlung: „Siedler auf den heiligen
Bergauen, kommt, wir stehlen mit behender Jagd
Agauë, Pentheus' Mutter, aus dem Bakchenchor:
Das wird der König lohnen!“ Uns gefiel der Rath,
Und schnell zur Lauer duckten wir in laubiges
Versteck der Büsche; zur bestimmten Stunde nun
Begann das Thyrsosschwenken mit dem Bakchentanz,
Und jubelnd ertönte heller Ruf dem Brausegott,
Dem Sohn des Zeus, dem Jakchos, vollen Chorgesangs:
Der ganze Bergforst stimmt' in diesen Jubel ein,
Sammt Wild und Wald, und Alles tanzt', ein wogend Meer.
Da hüpft' Agauë plötzlich nah auf mich heran:
Ich schoß, um sie zu haschen, aus dem Hinterhalt,
Der zum Versteck uns diente, raschen Sprungs hervor.
Laut schrie sie jedoch: „Kommt, meine tanzenden Doggen, kommt,
„Mich wollen Jäger fangen! Rasch hieher zu mir,
„Hieher, die Thyrsoslanzen mit der Faust gezückt!“

Durch eilige Flucht entrannen zwar wir Hirten selbst
Der zerfleischenden Wuth der Bakchen, doch der wilde Chor
Ueberfiel mit blanken Fäusten nun den Rinderschwarm,
Der ruhig weidend gras'te. Hier im Fäustepaar
Des einen Weibes sahen wir ein milchiges,
Noch brüllendes Kalb gehälftet; Andre wiederum
Zerfleischten junge Färsen grimmigen Schlächterarms.
Gen Erd' und Himmel flogen, auf und ab geschnellt,
Bald Ripp' und bald zwiespältige Klau'; es regneten
Die blutgetünchten Fichten aus der Luft herab.
Selbst trotzige Stiere, welche sonst auf Hörnerkraft
Zornwüthig pochten, strauchelten auf den Boden hin,
Von tausend jungen Frauenarmen umhergezaus't.
Und schneller ward den Thieren das Fleisch vom Rumpf gefegt,
Als deines Auges königliche Wimper zuckt.

(Eine kurze Pause.)

Nach diesem Gemetzel stürmten jach die Rasenden,
Sich durch die Lüfte schwingend, sausenden Vögeln gleich,
In die flachen Thalabdachungen längs dem Strom Asop,
Die Thebens Scheuern füllen, reich an Aehrenfrucht,
Und brachen feindlichen Wettersturms auf Hysiä
Wie auf Erythrä, Flecken am Kithäronfuß,
Und rissen Alles um und um, das Unterste
Zuoberst kehrend: raubten aus dem Aelternhaus
Die Kinder fort, und was sie raubten, warfen sie
Auf ihre Schultern, ohne Band, und ohne daß
Die Last zum dunkeln Boden glitt, selbst Eisen nicht
Und ehernes Schmuckgeräthe: Feuer umloderte
Die Locken, ohne zu sengen! Wüthend ergriff das Volk
Die Waffen endlich gegen die Wuth des Bakchenschwarms;
Und sieh', ein Schauspiel gab es da voll Graus, o Herr!
Die Bakchen färbte keines Speers Geschoß mit Blut,
Sie selbst dagegen schlugen, ein begeistert Heer
Von Thyrsosschwingerinnen, unter Wundenblitz
Die Männerhaufen aus dem Feld mit Frauenarm,

Nicht ohne Götterhülfe. Jähen Sturms alsdann
Zum früheren Standort kehrten sie, an's alte Bett
Der Quellenbäche, die der Gott dem Grund entsandt,
Und wuschen das Blut ab; Schlangen ließen sie zugleich
Vom Leib die Tropfen lecken, die vom Wangenpaar
Herabgeperlt.

(Eine kurze Pause.)

Nimm also diesen neuen Gott,
Wer er auch sein mag, König, hier in Theben auf:
Denn groß in Allmachtfülle waltet er und hat,
Wie rühmend spricht die Sage, die mein Ohr vernahm,
Den kummerstillenden Rebenstock der Welt geschenkt.
Wo aber der Wein fehlt, stirbt der Kypris Reiz und ist
Der Menschen ganzer Himmel wüst und freudenleer!

(Der Bote geht ab.)

Sechste Scene.

Dionysos. Pentheus. Der Chor.

Chor.

Zwar fürcht' ich freien Mundes vor des Heerschers Ohr
Mich auszusprechen, kühn indessen sei's gesagt:
Dionysos steht der ewigen Götter Keinem nach!

Pentheus.

Zur Schmach für Hellas züngelt, gleich der Feuersbrunst,
Die Flammen immer näher diese Bakchenwuth.
Nicht mehr gesäumt denn!

(Zu einem Diener:)

Eile zum Elektrathor:
Aufbrechen sollen alle Schildbelasteten

Und Lenker schneller Rosse, wie die Streiterschaar
Mit leichten Tartschen, sammt dem Bogenschützenheer:
Wir rücken ohne Zögern wider den Bakchenschwarm
Zu Felde. Wahrlich, überstieg's doch Maß und Ziel,
Wenn Frauen uns mitspielen dürften, wie geschieht!

(Der Diener schnell ab.)

Dionysos (wieder näher tretend:)
Du leihst, o Pentheus, meinen Worten nie Gehör
Und hast mich schwer mißhandelt; gleichwohl rath' ich dir,
Zeuch nicht mit Heeresstärke wider den Gott hinaus,
Nein, strecke die Waffen! Bromios duldet nimmermehr,
Daß du der Bakchen Jubel aus den Bergen scheuchst.

Pentheus (der sich verwundert ihm zugekehrt:)
Du willst mich meistern? Soll ich deine Kerkerhaft
Erneuern? Schätz' dich glücklich, ihr entflohn zu sein!

Dionysos (ruhig:)
Statt wider des Gottes Stachel als ein Sterblicher
Im Zorn zu lecken, brächt' ich lieber Opfer ihm.

Pentheus.
Wohl will ich opfern, — Frauenblut, wie sich gebührt:
In Strömen soll es fließen auf Kithärons Höh'n!

Dionysos.
Nein, euer Aller harrt die Flucht und Schande, daß
Der Stab der Bakchen Reisige schlägt im Panzerkleid.

Pentheus.
Ein verwünschter Fremdling, der sich nicht abschütteln läßt!
Denn weder todt, noch lebend hält er seinen Mund.

Dionysos.
(Plötzlich einen milderen Ton anstimmend:)
Sieh', Bester, Alles läßt erwünscht sich schlichten noch!

Pentheus.

Wodurch? Indem ich Sklave meiner Sklaven bin?

Dionysos.

Ich hole die Frauen waffenlos zur Stadt zurück.

Pentheus.

Weh mir, ein Fallstrick, den du wider mich ersinnst!

Dionysos.

Wie so? Nur retten will ich dich durch meine Kunst.

Pentheus.

Verschworen seid ihr, um zu verew'gen Bakchos' Dienst!

Dionysos (ausweichend:)

So ist's, ich verschwur mich wirklich, doch nur mit dem Gott!

Pentheus (zur Dienerschaft:)

Bringt schnell die Rüstung mir heraus!

(Zu Dionysos:)

Du aber schweig'!

Dionysos.

(Abermals einen anderen Ton anschlagend;)

Ha! Ha!
Verlangt dich nicht ihr Lager im Gebirg zu schau'n?

Pentheus (mit Neugier:)

Gewiß, und Haufen Goldes böt' ich gern dafür!

Dionysos.

Wie kommt es, daß du plötzlich dieß so heiß begehrst?

Pentheus.

Des Aergers wegen, fänd' ich sie von Wein berauscht.

Dionysos.

Und doch zu schauen sehnst du dich, was Leid dir bringt?

Pentheus.

Ja wohl! In Fichtendunkel streckt' ich still mich hin.

Dionysos.

Ihr Aug' entdeckt dich aber, schleichst du noch so sacht.

Pentheus.

So geh' ich offen! Traun, ein Wort zur rechten Zeit.

Dionysos.

(Nachdem er sich überzeugt hat, daß dem König dieser Vorschlag behagt:)

Aufbrechen möchtest ernstlich du, von mir geführt?

Pentheus.

In schnellster Eile! Stets bereit erblickst du mich.

Dionysos.

Wohlan, so wirf um deinen Leib ein Byssoskleid.

Pentheus.

Wozu? Mit Weibern tauschen soll ich Mannesrang?

Dionysos.

Die Frauen würden tödten dich in Männertracht!

Pentheus.

Ein guter Grund! Längst bist du mir als klug bekannt.

Dionysos.

Dionysos war der Meister, der mich ausgeschult.

Pentheus.

Wie würde schicklich aber, was du räthst, vollführt?

Dionysos.

Ich will dich selber kleiden, dir in's Haus gefolgt.

Pentheus.

In welche Tracht? In weibliche? Scham verbeut mir das!

Dionysos.

Ist dir die Lust, den Bakchen zuzuschau'n, verraucht?

Pentheus.

Wie soll die Tracht denn, die du meinst, beschaffen sein?

Dionysos.

In wallende Scheitellocken flecht' ich dir das Haar.

Pentheus

Und zweitens soll mich welcher Putz ausstatten? Sprich!

Dionysos.

Ein langes Schleppkleid ferner und ein Haubenschmuck.

Pentheus.

Wird andere Zierrath dieser noch hinzugefügt?

Dionysos.

Ein scheckig Rehvließ endlich und ein Thyrsosstab.

Pentheus (kopfschüttelnd:

Ich kann unmöglich putzen mich mit Weibertracht!

Dionysos.

Da wählst du blutigen Bakchenstreit in offner Schlacht.

Pentheus (einlenkend:)

Ach so! Zuvörderst muß ich späh'n, ein Lauernder.

Dionysos.

Weit klüger, wahrlich! Schlimme Mittel, schlimmes Ziel!

Pentheus.

Wie aber gelang' ich unbemerkt zur Stadt hinaus?

Dionysos.

Die öden Gassen wandeln wir: ich führe dich.

Pentheus.

Mir Alles recht, nur sei ich nicht der Bakchen Spott!
Zur Endentscheidung kehr' ich jetzt in's Haus zurück.

Dionysos.

Ganz nach Gefallen! Mich erblickst du dienstbereit.

Pentheus.

Ich geh'! Entweder rück' ich aus mit Heeresmacht,
Oder leiste Folge jenem Plan ans deinem Mund.

(Der König begibt sich in den zertrümmerten Palast zurück.)

Dionysos.

(Nach dem Weggange des Pentheus an den Chor sich wendend:)

Ihr Frau'n, in's Fallgarn tappt der Thor: er macht sich auf
Zum Bakchenlager, wo der Tod ihn strafen wird.

(Mit feierlicher Stimme:)

Dionysos, jetzt entscheide du; nah stehst du ja:
Laß uns den Frevler züchtigen! Raube seinem Geist
Zuerst den Hellsinn, mit gelinder Raserei
Ihn schlagend; denn so lange seine Sinne hell,
Verschmäht er jene Weibertracht, die sicher er
Nicht mehr verschmähn wird, wenn er krank an Sinnen ist.

(Zu dem Chor forfahrend;)

Zum Gelächter Thebens mach' ich ihn: er wird von mir
In Frauenmaske mitten durch die Stadt geführt,
Der hochgewaltige Prahler, der er früher war.
Ich folg' in's Haus und heft' um Pentheus jenen Schmuck,

Womit er niedersteigen wird in's Schattenreich,
Durch seiner eignen Mutter Faust dahingewürgt!
So lernt er, wer Dionysos ist, der Sohn des Zeus,
Im Rang der Götter: nicht allein der stärkste Gott,
Nein, auch der Götter mildester für die Sterblichen!

(Er tritt ebenfalls in den Palast. Der Chor bleibt allein auf der Bühne zurück.

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Schwing' in nächtlichen Reigens bald,
Aufjubelnd in Festlust,
Meine weiße Ferse zum Tanz
Endlich wieder, indeß die Stirn
Hoch im thauigen Aether schwebt,
Gleich dem Reh, das fröhlichen Sprungs
Spielt im wonnigen Grün der Au,
Wann es schreckender Hatz' entrann
Aus ringsumstelltem Geheg
Ueber maschiges Netzgewind,
Während gellender Jägerschrei
Spornt der Hunde feurigen Lauf:
Jach wie sausender Wettersturm
Fleucht es keuchenden Athems zur
Stromdurchflutheten Niederung,
Wo es unter das Laubgewölb
Menschenöder Gebüschesnacht
Lustselig hinabtaucht.

(Eine kurze Pause.)

Was verliehe der Götter Huld
Uns, das weiser und schöner sei,
Als ob dem Scheitel des Feinds
Sieggekrönt zu halten die Faust?
Schönheit, ewig gefällst du!

Gegenstrophe.

Langsam, aber gewissen Schritts
Naht göttlicher Allmacht
Strafgericht den Sterblichen sich,
Die irrseligen Unverstands
Stolz sich brüsten mit Thorenwerk,
Und entbrannt von rasendem Wahn
Nicht die Götter verherrlichen:
Diese bergen geraume Frist
In Wunderwolken den Fuß,
Bis sie fangen den Bösewicht!
Nie drum kränke mit Wort und That
Sinnbethört das hohe Gesetz!
Ist das Opfer doch klein, fürwahr,
Wenn ein Sterblicher anerkennt
Hehres Walten der Göttermacht,
Hehrer Satzungen Heiligkeit,
Die geboren der Zeiten Schooß,
Geschaffen Natur selbst.

(Eine kurze Pause.)

Was verliehe der Götter Huld
Uns, das weiser und schöner sei,
Als ob dem Scheitel des Feinds
Sieggekrönt zu halten die Faust?
Schönheit, ewig gefällst du!

Schlußstrophe.

Heil dir, wenn du dem Schwall der Meerfluth
Jauchzend entrannst und im Hafen ruhst!
Heil dir, wenn du bezwangst der Drangsal
Wetter! Des Glückes und Segens Maß
Wechselt wechselnden Wechselspieles;
Tausend Hoffnungen schwellen fort
Tausend Herzen: die Hälfte

Krönt das Glück, und die Hälfte
Sieht der Träumer zerrinnen!
Nur wen tägliches Heil umlacht,
Preis' ich selig hienieden.

Vierter Akt.

Erste Scene.

Dionysos (mit einer Hörnermaske ausgestattet) kehrt aus dem königlichen Palaste zurück, den von ihm angekleideten Pentheus erwartend, der auf seine Wünsche eingegangen ist. Bald tritt der König auch selbst heraus. Der Chor behauptet seine frühere Stelle.

Pentheus. Dionysos. Der Chor.

Dionysos (in das Haus rufend:)

O komm, du Neubegieriger auf Verbotenes,
Du Wünscher schlimmer Wünsche, Pentheus, tritt heraus
Vor diese Pforten, zeige dich in deinem Putz
Als hehre bakchische Schwärmerin, womit du gehst
Zu belauern deine Mutter sammt dem Frauenheer!

(Pentheus, gefolgt von einem Diener, erscheint vor der Schwelle des Palastes.)

Wie schön! Der Kadmostöchter Einer gleichst du ganz.

(Pentheus offenbart eine gewisse Verwirrung, eine Art Taumel in der neuen Lage.)

Pentheus.

(Indem er bedächtig auf den gehörnten Dionysos zugeht:)

Ei, doppelt flimmert Alles vor den Augen mir!
Zwei Sonnen seh ich leuchten, und des Kadmos Reich
Steht doppelt sammt dem siebenthorigen Theben da.

Du selber trittst vor meinem Blick als Stier einher,
Ein Hörnerpaar auf deinem Schädel. Warst du denn
Ein Thier von jeher? Stiergestalt ja hast du jetzt.

Dionysos (mit leichter Ironie:)

Versöhnt, ein treuer Führer, ist der Gott mit uns:
Er hat erleuchtet deinen Blick, nun blickst du klar.

Pentheus.

(Seinen Anzug wohlgefällig betrachtend:)

Wie seh' ich aus? Gebahr' ich nicht wie Ino mich,
Oder wie Agauë, meine Mutter selber? Sprich!

Dionysos.

So ist es! Leibhaft glaub' ich sie vor mir zu schau'n,
Sobald ich dich anschaue.

(Indem er näher auf ihn zu tritt:)

Doch verschoben ist
Die Flechte hier und nicht an jener Stelle mehr,
Die ihr ich eigenhändig unter der Haube gab.

Pentheus.

Bakchantischen Jubels schüttelt' und schwenkt' ich sie im Haus
Vorwärts und rückwärts, daß sie sich verschoben hat.

Dionysos.

So will ich dir als dein getreuer Diener sie
Von neuem zierlich ordnen: halt' den Kopf gerad'!

Pentheus.

Da, putze mich! Auf deine Hülfe bau' ich ganz.

Dionysos.

(Indem er sich weiter mit des Pentheus Anzuge beschäftigt:)

Der Gürtel auch hängt locker, daß der Faltenwurf
Des Gewandes nicht geregelt auf die Knöchel fällt.

Pentheus.

(Indem er sich nach beiden Seiten hin betrachtet:)

So deucht mich gleichfalls, was den rechten Fuß betrifft;
Doch um den linken schließt das Gewand sich richtig an.

Dionysos.

(Nachdem er die Kleidung vollständig geordnet hat, doppelsinnig:)

Dein bester Freund noch heiß' ich sicher künftighin,
Wenn du die Bakchen unverhofft vernünftig siehst!

Pentheus.

Wie fass' ich nun nach Bakchenbrauch den Thyrsosstab
Am besten? Mit der rechten, oder linken Hand?

Dionysos.

(In seiner doppelsinnigen Rede fortfahrend:)

In die Rechte nimm ihn, auf den rechten Fuß zugleich
Ihn stützend. Trefflich, daß du so den Sinn verkehrt!

Pentheus.

Sprich, könnt' ich wohl auf diese meine Schultern hier
Den Berg Kithäron laden sammt dem Bakchenschwarm?

Dionysos (wie zuvor:)

Sehr leicht, wofern du wolltest! Früher dachtest du
Kranksinnig, nun indessen bist du rechtgesinnt.

Pentheus.

Gebrauch' ich Hebel, oder wind' ich mittelst Arm
Oder Schulter seinen Kronenkamm von der Wurzel los?

Dionysos (mit fortgesetzter Ironie:)

Ach, schone die Nymphenhaine, schone die Stätten doch,
Wo Pan mit seinem Pfeifenspiel zu lagern pflegt!

Pentheus.
(Auf seinen eigentlichen Plan sich besinnend:)

Ein wahres Wort! Nicht meine Stärke soll den Frau'n
Obsiegen; nein, in Fichtennacht verberg' ich mich.

Dionysos (mit bitterer Ironie:)

Nacht sollst du finden, solche Nacht, wie du nachten mußt,
Als heimlicher Späher, der den Mänadenschwarm umschleicht!

Pentheus.

Und, traun, gebüschumschattet ruh'n sie sicherlich
In ihrer Nester trautem Bett, gleich Vögeln, da.

Dionysos (wie früher:)

Das ist das Spähziel deiner Jagd! Du wirst gewiß
Die Frau'n ertappen — oder sie ertappen dich.

Pentheus (selbstgefällig:)

Geleite mich schnurstracks mitten durch's Thebäerland:
Ich bin der einzige Mann im Reich, der Solches wagt!

Dionysos (immer ironisch:)

Der Einzige, der für Theben ficht, der Einzige!
Drum harrt ein Kampfpreis deiner, wie du ihn verdient.
Komm also! Sicher zeuchst du hin an meiner Hand.
Zurück zur Heimath aber bringt ein Andrer dich.

(Beide schreiten langsam während des folgenden Gesprächs, das bis auf die letzte Erwiderung von Seiten des Dionysos doppelsinnig bleibt, von der Bühne nach der Stadt hernieder.)

Pentheus (auf die letzten Worte erwidernd:)

Vermuthlich meine Mutter!

Dionysos.

Alle Welt erstaunt
Bei deiner Rückkehr.

Pentheus.

Solches wünsch' ich!

Dionysos.

Und du kehrst
Getragen wieder —

Pentheus.

Sehr bequem und angenehm!

Dionysos.

Vom Arm der Mutter!

Pentheus.

Größte Wonn' erwartet mich!

Dionysos.

Maßlose Wonne!

Pentheus (voll Zufriedenheit:)

Stolze That krönt stolzer Lohn!

(Nach diesen Worten verläßt Pentheus mit seinem ebenfalls verkleideten Diener die letzte Stufe der Bühne; nur Dionysos ist noch einen Augenblick sichtbar, während er die folgenden Worte spricht.)

Dionysos

(zu Pentheus, der diese Worte noch hören kann:)

Graus bist du, graus, und steuerst auf ein grauses Ziel,
Das dich mit Glanz schmückt, welcher bis zum Himmel reicht!

(Nachdem Pentheus verschwunden ist, zum Kithäron blickend:)

Streck' aus die Hand, Agauë, Kadmos' Tochter du,
Sammt deinen Schwestern! Mächtigen Kampfgewitters naht
Hier dieser Jüngling; mich indeß und Bromios wird
Der Sieg erfreuen: alles Andre lehrt die That!

(Dionysos ebenfalls ab. Der Chor bleibt allein zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Doggen der Wuth, auf, auf, eilet im Sturm bergwärts!
Eilet dem Reigen zu, welchen der Wink der drei Töchter des Kadmos lenkt,
Und reizt stachelnd sie
Wider den wüth'gen Kundschafter Mänadenfests,
Den Mann, welcher in frauennachäffender Tracht anschleicht!
Mutter Agauë soll schauen zuerst den Lauscher
Ueber dem lichten Fels, oder dem kahlen Ast
Und soll kreischend aufwecken den Schwarm: „Seht da!
„Welcher Kadmeier jagt günstigen Segels dort
„Spähend den Berg, den Berg herauf? Seht, Bakchen!
„Wessen Erzeugter wohl?
„Traun, er sproß nimmer aus Frauengeblüt: ihn trug
„Löwinnenschooß vielleicht, oder Gorgonenleib
„Im Reich Libya's!"

(Eine kurze Pause.)

Erschein', o Rach', im Glanz! Erscheine schwertumblitzt,
Schneide die Kehl' entzwei, grimmen Mordstichs,
Jenem verruchten, sündhaften Echionsohn,
Dem Erdbodensproß!

Gegenstrophe.

Frevelnden Geists Bosheit, schnöden Gemüths Irrsinn
Reißt den Verruchten fort! Wider das Bakchosfest, wider die Mutter zeucht
Der Sohn lauernd aus,
Rasenden Muthes, wahnwitzigen Trotzes voll:
Den Gott möcht' er, den Unbesiegbaren, in Staub beugen.
Sterbliche, welche stets gegen der Götter Herrschaft
Tragen gesunden Sinns fromme Bescheidenheit,

Umlacht allezeit irdischen Heils Wonne.
Möcht' ich der Weisheit Schatz, frei von des Neides Spur,
Finden und jeden stolzen Schmuck: mein Dasein
Bleibe dem Schönen hold!
Nacht und Tag tugendhaft will ich der Tugend Bahn
Ziehen und weit von mir werfend Gesetzeshohn
Ehre den Göttern weih'n.

(Eine kurze Pause.)

Erschein', o Rach', im Glanz! Erscheine schwertumblitzt,
Schneide die Kehl' entzwei, grimmen Mordstichs,
Jenem verruchten, sündhaften Echionsohn,
Dem Erdbodensproß!

Schlußstrophe.

Komm, tritt als Stier auf, oder als vielhäuptiger Drache, Herr,
Oder als wilder Leu, prangend mit Feuerleib:
Wohlan, Bakchos, wirf
Ueber des Bakchenwilds trotzigen Jagdsteller,
Lachenden Hohn im Blick,
Tödtlichen Garnes Fangschlinge, sobald
Deinem Mänadenheer der Ruchlose naht!

(Eine Pause. Aus der Stadt fliegt mit allen Zeichen der Eile und des Schreckens der Diener des Königs Pentheus als Bote vom Kithäron herbei.)

Zweite Scene.

Ein Bote. Der Chor.

Bote.

O Haus, in früheren Tagen einst das glücklichste
In Hellas, Haus des Greises, der aus Sidon kam
Und hier in Erdreichs Acker barg die Drachensaat,

Des Erdgeschlechtes Schöpfer, ach, wie muß ich dich
Beklagen, zwar ein Sklave blos, doch allezeit
Schafft biedern Sklaven Herzeleid das Leid des Herrn.

Chor (kalt:)

Was gibt es? Bringst du neue Mähr vom Bakchenschwarm?

Bote.

Den König Pentheus hat der Tod dahingerafft:

Chor (jubelnd:)

Bromios, unser Herr, mächtiger Gott, Preis dir!

(Der Bote blickt den singenden Chor voll Ueberraschung an.)

Bote (zur Chorführerin:)

Was fällt dir ein? Was hör' ich! Bist du schadenfroh
Bei diesem Jammerloose meines Herrn, o Weib?

Strophe.

Chor (in dem vorigen Tone:)

In Lust jauchz' ich fremdschallendes Siegeslied, die Fremdländerin:
Frei von der Haft Angstnoth, trag' ich das Haupt furchtlos!

Bote.

Bedünkt dich Theben männerlos in solchem Grad,
Daß seinen Herrscher ungestraft du höhnen darfst?

Chor (wie früher:)

Nur Dionysos, traun, nur Dionysos, nicht Theben
Acht' ich als meinen Herrn!

Bote.

Ich will verzeih'n dir; schadenfroh indeß zu sein
Bei fremdem Unheil, ist, ihr Frauen, nimmer schön!

Gegenstrophe.

Chor.

Sage, verkünde mir, welches Geschick mit Tod umfing jenen Mann,
Welcher, von Sinn ruchlos, übte mir Ruchloses?

(Eine kurze Pause. Der Bote nimmt eine passende Stellung ein, um seine Schilderung zu beginnen.)

Bote.

Als wir den Flecken Thebens, der Therapnä heißt,
Durcheilt und über Asopos' Fluth hinausgelangt,
So stiegen wir Kithärons wölbigen Hang empor,
Pentheus und ich, sein Diener auf dem Wanderpfad,
Sammt jenem Fremdling, welcher unser Führer war
Zum Ort des Schauspiels. Auf der Höhe fanden wir
Ein blühend Waldthal, streckten uns an dessen Rand
Und mieden sorgsam Fußgeräusch wie Zungenlaut,
Um sehn zu können ungesehen. Die Tiefe war
Ein steiler Felsenkessel, bespült von Gewässerthau,
Von Föhren überschattet: hier denn lagerten
Die Mänaden, ihre Hände reg im süßen Fleiß.
Den abgewelkten Thyrsos putzten Diese da
Mit laubiger Epheuranken frischen Kränzen sich,
Und Jene gellten, Fohlen gleich, vom Joch gelös't,
Ein bakchisch Preislied jubelnd wechselseits sich zu.
Pentheus der Unglückselige nun, den Frauentroß
Zu sehen außer Stande, nahm das Wort und sprach:
„O Freund, an dieser Stelle hier vermag ich nicht
„Der Mänaden vollen Reigenschwall entlang zu schau'n:
„Von einem schlanken Fichtenhaupt der Hügelwand
„Erblickt' ich besser ihres Schwarms Ruchlosigkeit!“

(Eine kurze Pause.)

Da bot ein plötzlich Wunder meinem Blick sich dar,
Vollbracht von jenem Fremden: einen himmelhoch
Aufragenden Fichtenwipfel faßt' er unverweilt
Und neigt' ihn neigend, neigend, auf den dunkeln Grund.

Kreisförmig legte hingesenkt der Baum sich um,
Gleich einer Armbrust, oder wie der Zirkelstrich
Des bogenscheibigen Ringes läuft. So krümmte denn
Das luftige Bergreis Jener mit dem Fäustepaar
Und zog's an's Erdreich: wahrlich, mehr als Menschenwerk!
Dann schob er Pentheus auf das Fichtgezweig hinauf
Und ließ die Krone wieder zwischen den Händen sacht
Aufrecht zum Himmel gleiten, sanft vorbeugend, daß
Der Baum ihn nicht abschnelle. Steil wie früherhin
Zum steilen Aether ragte denn die Ficht' empor,
Als Reiter wiegend meinen Herrn auf ihrem Kamm.
Und vollsten Lichtes prangt' er, doch vom Bakchenschwarm
Gewahrt' er wenig seinerseits; denn nicht so bald
Erschien er hellen Sitzes auf dem hohen Thron,
Als auch der Fremdling unserm Aug' verschwunden war,
Und aus dem Aether tosend eine Stimm' erklang,
Dionysos' Stimme schließ' ich: „Auf, ihr Frauen, auf,
„Hier ist der Spötter, welcher euch wie mich verlacht
„Sammt meinen heiligen Weihen! Auf, bestraft ihn nun!"
So rief's und eine hehre Feuersäule stieg
Vom Grund des Erdreichs strahlenhell zum Himmelsraum.
Gleichzeitig herrschte Schweigen rings, der Aether schwieg,
Stumm lag das anmuthreiche Thal im Blätterschlaf,
Und keiner thierischen Kehle Laut durchklang die Luft.
Auf ihre Füße stürmten rasch die Frau'n empor
Und warfen spähende Blicke rings, da sie den Schall,
Doch nicht den Sinn vernommen. Jener ließ indeß
Den Ruf von neuem hören: kaum erkannten nun
Des Kadmos Töchter Bakchos' Ruf und Mahngebot,
Als Alle, flüchtigen Tauben gleich an Schnelligkeit,
Mit eiligen Füßen eiligen Flugs erhoben sich,
Agauë, Pentheus' Mutter, und ihr Schwesternpaar
Sammt allen Bakchen: über das fluthdurchschäumte Thal
Und über Erdwandbrüche sprang der tolle Schwarm,
Vom Hauch des Gottes trunken.

(Eine kurze Pause.)

Kaum entdeckten sie
Auf ragender Fichthöh' meinen Herrn, so flog zuerst
Ein Kieselhagel jachgeschnellt nach ihm empor
Von einem gegenthürmigen Fels, auf den sie rasch
Hinaufgeklommen; Andere schleuderten wider ihn
Mit fichtenen Zacken; Andre schossen ein Gewölk
Von Thyrsoslanzen durch die Luft auf Thebens Herrn, —
Das jammerwerthe Scheibenziel: allein umsonst!
Denn höher, als er selber wünschte, war der Thron,
Worauf der Unglückselige saß, von Angst betäubt.

(Eine kurze Pause.)

Mit Blitzeskrachen schlitzte denn der Schwarm zuletzt
Eichäste, braucht' als eiserne Hebelstangen sie
Und wand des Fichtstamms Wurzeln aus dem Grund herauf.
Doch da die Kraftanstrengung nicht zum Ziel gedieh,
Rief endlich Agaue: „Kommt, im Kreis aufstellend euch,
„Umfaßt den Stamm, Mänaden! Laßt uns jenes Wild
„Im Wipfel haschen, daß es nicht ausplaudern kann
„Des Gotts geheimen Reigendienst!" Auf dieß Gebot
Umschlangen die Fichte sie tausendhändig, und gemach
Aus Erdenschooßes Tiefe fuhr der Baum gelös't:
Im steilen Wipfel thronend, glitt aus steiler Höh'
Alsbald der König erdewärts zu Boden hin,
Mit tausendfachem Achgeschrei; denn nahe stand,
Das wußt' er, sein Verderben! Und die Mutter zwar
Begann das blutige Schlächterwerk mit eigner Faust,
Auf ihn herein sich stürzend; eilig warf er ab
Den Haubenschmuck, damit die unglückselige
Agaue sehe, wer er sei, und nicht den Tod
Ihm gebe; flehend rührt' er zugleich ihr Kinn und rief:
„Ich bin ja Pentheus, Mutter! Bin dein eigner Sohn,
„Den deinem Gemahl Echion du geboren hast!
„Erbarm' dich, theure Mutter, überliefre nicht
„Um seiner Frevel willen deinen Sohn dem Tod!"
Allein die Mutter, schaumbedeckt das Lippenpaar,

Die Augensterne kraus verzerrt, von trübem Wahn
Getrübt die Seele, war umgarnt von Bakchos' Macht
Und blieb des Sohnes Bitten taub. Die linke Hand
Mit ihren Armen wild umklammernd, stemmte sie
Dem Jammervollen ihre Knie' auf seine Brust
Und riß ihm aus die Schulter, nicht durch eigne Kraft,
Nein, Bromios stärkte fördernd ihrer Hände Ruck!
Zur Rechten tummelt' Ino sich, mit Mordbegier
Zerfleischend ihn, Autonoë sammt dem ganzen Troß
Drang hinterher: bunttönig füllte Geschrei die Luft,
Das Opfer stöhnte röchelnd bis zum letzten Hauch,
Die Bakchen johlten siegesfroh! Hier ward ein Arm,
Dort ward ein Fuß mitsammt dem Schuh davongeschleift:
Gehäutet endlich und zerschlitzt der Rumpf sofort.
Die Hände blutumflossen, warf der Schwarm hierauf
Des Königsleibes Fetzen gleichwie Bäll' umher.
Nun liegt zerstreut sein Körper, theils in kantigen
Felsgründen, theils in tiefem Waldgebüsch versteckt,
Kein leichter Fund dem Sucher.

(Eine kurze Pause.)

Sein unselig Haupt
Hat Mutter Agauë, die es mit ergrimmter Faust
Zu ihrer Beute machte, gleich als wär's der Kopf
Von einem Bergleu'n, auf den Thyrsosstab gepflanzt
Und bringt's Kithärons Höh'n herab, ihr Schwesternpaar
Verlassend im Mänadenchor bei Reigenspiel.
Und bald in Thebens Mauern zieht sie, brüstend sich
Ob ihrer Jammerbeute, stolz herein und ruft
Den Bakchos an, „als Jagdgenossen, als des Fangs
„Mithelfer, als ruhmschönen Sieger," — der indeß
Den Sieg zur Thränenärnte macht!

(Eine kurze Pause. Man hört Gesang und Musiktöne aus der Ferne. Der Bote fährt hierauf mit veränderter Stimme fort:)

Ich kehre nun
Dem Jammerschauspiel, welches hier losbrechen wird,

Den Rücken, eh' Agauë zum Palast gelangt.
Als Schönstes acht' ich, Frömmigkeit und Götterfurcht
Zu pflegen: sicher ist es auch das weiseste
Der Erdenziele, das ein Mensch sich stecken kann!

(Der Bote entfernt sich nach der Stadt hin. Unter Musiktönen, die außerhalb der Bühne erklingen, schließt dieser Akt.)

Fünfter Akt.

Zuerst vernimmt man die Musiktöne wieder, die zu Ende des vorigen Aktes erschollen. Alsdann stimmt der Chor das nachfolgende kurze Lied an, worauf mit der Ankunft der Agauë die Handlung beginnt.

Erste Scene.

Der Chor. Bald darauf **Agauë.**

Vollstimmiger Chorgesang.

Feiert im Festchorschritt Bakchos' Preis!
Feiert in Siegs Lustschall jenen Schlag,
Der hingeschmettert hat
Des Erdensprößlings fürstlichen Sohn, Pentheus:
Ihn, der Frauengewandesschmuck
Sammt schönlaubigem Thyrsosstab
Wählte — sicheren Todes Pfand —,
Unter des Stiers Leitung
Auszog und seinem Untergang entgegenschritt!
Thebischen Reichs Chorschaar,
Bakchischer Frauenschwarm,
Ein siegesschönes hohes Lied vollbrachtest du,
Aber an Klagen reich, aber an Thränen reich!

Wahrlich, ein schöner Kampf: die bluttriefende Mutterhand
Krallt um des Sohns Haupt sich!

(Eine Pause.)

Die Chorführerin (zu dem Chor:)

Doch still, es schreitet, ihre Blicke wildverzerrt,
Agauë, Pentheus' Mutter, zum Palast heran:
Auf denn! Begrüßt des Jubelgottes Feierzug!

(Agauë erscheint unter verzückten Gebärden auf der Bühne, den Kopf des Pentheus auf ihrem Thyrsosstabe tragend. Weibliches Gefolge zieht hinter ihr her.)

Chorgesang.

Strophe.

Agauë (vor dem Chor Halt machend:)

Asiens Frau'n, Festschaar!

Chor.

Welcherlei Mähr bringst du?

Agauë (auf den Thyrsos zeigend:)

Aus dem Gebirg daher trag' ich ein zottig Wild,
Ein frischgewürgtes, eine preisherrliche Jagdbeute!

Chor.

Ich seh' es, sei gegrüßt, o Festgenossin! Heil!

Agauë.

Gehascht mit Händen hab' ich, ohne Schlinge, hier
Dieß Bergungethüm, den jungen Leu'n,
Wie du schauen kannst!

Chor.

An welch' ödem Ort?

Agauë.

Auf dem Kithäron —

Chor.

Wie? Auf dem Kithäron?

Agauë.

Ward blutig erlegt das Thier.

Chor.

Wer traf zuerst es?

Agauë.

Mir der Beglückten gelang's!
„Ein selig Weib" drum heißt mich der Chöre Gesang.

Chor.

Wer half dir?

Agauë.

Die Frau'nschaar —

Chor.

Die Frau'nschaar?

Agauë.

Von Theben
Führte den zweiten Schlag
Wider das wilde Thier.

Chor (mit leichter Ironie:)

Glückliche Jägerin!

Gegenstrophe.

Agauë.

Theile den Schmaus, theil' ihn!

Chor (ausweichend:)
Welcherlei Schmaus? Weh dir!

Agauë.
(Auf den Kopf des Pentheus hinzeigend:)

Schaue das junge Kalb, welchem der zarte Flaum
Die Kiefer oben schmückt und reich unter der Stirn abfällt!

Chor.
(Mit halber Verstellung wie früher:)

Gemähnt, fürwahr, ist's wie ein Thier in Waldesschlucht.

Agauë.

Und Bakchos hat, ein schlauer Jäger, schlauen Sporns
Auf dieß Wild gehetzt zu tollem Sprung
Sein Mänadenheer!

Chor.

Der Gott kennt die Jagd!

Agauë.

Lobst du mich?

Chor (in Verlegenheit:)
Wie? Ich soll loben dich?

Agauë.
Ja, es wird sicherlich Kadmos' Volk —

Chor.

Sammt deinem Pentheus?

Agauë.
Ehren die Mütter mit Lob,
Die diese Beute haschte, den riesigen Leu'n!

Chor (immer zweideutig:)

Den furchtbar'n!

Agauë (wildfreudig:)

O furchtbar —

Chor.

Entzückt's dich?

Agauë.

Erfreut's mich:
Großes, o großes, traun,
Hab' ich und stolzes Werk Theben zum Ruhm vollbracht!

(Ende des Gesangs.)

Chorführerin.

Zeig' deinen sieggeschmückten Fang, o schrecklich Weib,
Womit du prangend kehrtest, auch den Bürgern nun!

(Agauë, dieser Aufforderung gehorchend, wendet sich von dem Chore nach dem Kreise der Zuschauer hin, an den Bühnenrand mit dem Thyrsos vortretend.)

Agauë (mit feierlich erhobener Stimme:)

O Volk der burgenschönen Stadt des Theberreichs,
Tritt her und schaue dieses jagdgefangne Wild,
Das wir, des Kadmos Töchter, selbst erjagt, und zwar
Nicht mittelst hakigem Riemenspieß Thessaliens,
Noch auch mit Stellgarn, sondern mit dem Fingergriff
Weißarmiger Hände. Prahle nun ein Krieger noch
Und hole thöricht Waffen sich vom Lanzenschmied!
Denn blos mit unsern Fäusten haschten wir das Wild
Und schleuderten seine Glieder rings zerstückt umher.

(Sie kehrt sich wieder dem Palaste zu:)

Wo find' ich meinen Vater? Eil' er rasch herbei!
Wo seh' ich Pentheus, meinen Sohn? Er lehne flugs
Hochragender Leitertreppe Stiegenbaum an's Haus,
Um auf den Fries zu nageln diesen Kopf des Leu'n,
Das Beutestück von meiner wohlgelungnen Jagd!

(Kadmos mit Gefolge erscheint von der Stadtseite her auf der Bühne. Die Reste des Pentheus werden auf einer Bahre herbeigetragen.)

Zweite Scene.

Kadmos. Agauë. Der Chor.

Kadmos.

Hieher mit eurer Jammerbürde! Tragt den Rest
Des armen Pentheus, Diener, vor das Haus hieher:
Mit tausend Mühen sucht' ich auf Kithärons Höh'n
Zusammen seinen Körper hier, ich traf zerfetzt
Ihn an, in nachtverhülltem Wald umhergestreut,
Und keins der Leibesstücke lag auf gleichem Platz.
Denn schon in Thebens Mauern vom Mänadenfest
War heimgelangt ich nebst dem Greis Teiresias,
Als meiner Töchter Gräuelthat an's Ohr mir scholl:
Da wandt' ich zum Kithäron um und bringe jetzt
Die Leiche meines Enkels, welchem Bakchenhand
Den Tod bereitet. Auf dem Berg gewahrt' ich noch
Zween meiner Töchter, Ino und Autonoë,
Die Mutter Aktäons, Aristäos' einstig Weib:
Sie ras'ten wuthgestachelt fort im Haingebüsch,
Die Jammervollen; über Agauë ward indeß
Mir kundgethan, sie sei bakchantisch tollen Laufs
Nach Theben gewandelt, ein Bericht, der nicht betrog;

(Er hat die auf ihn harrende, immer noch in Verzückung dastehende Agauë gesehen.)

Denn dort erschaut mein Auge sie, — kein Segensbild.

(Agauë tritt ihm entgegen, mit dem Kopf des Pentheus auf ihrem Thyrsos, wie früher.)

Agauë.

O Vater, ruhmvollst preise dich: du hast erzeugt
Die größten Heldentöchter auf dem Erdenrund!
All' deine Töchter sind es, ich jedoch voran:

Von Stuhl und Webschiff eilt' ich weg und unternahm
Das Höchste, wilder Thiere Fang mit bloßer Faust.

(Sie nimmt den Kopf des Pentheus von dem Thyrsos herab.)

Betrachte diesen Siegespreis, ich bring' ihn hier
In meinen Armen, daß er deines Hauses Sims
Als Zierde kröne: nimm ihn denn, o Vater, hin!
Und meines Fangs dich brüstend, ruf die Freunde schnell
Zum stolzen Festschmaus; stehst du doch glückselig da,
Glückselig über solche Thaten meiner Hand.

(Kadmos kehrt sich schaudernd ab von dem dargebotenen Haupte seines Enkels.)

Kadmos.

O Schreckensanblick, Jammer ohne Ziel und Maß,
Ruchloses Mordwerk, ausgeführt mit schnöder Faust!
Ein schönes Opfer, das du da den Göttern bringst,
Zum Schmaus zugleich einladend Theben hier und mich!
O doppelt Unheil, dir zum Fluch und mir zum Fluch!
Vernichtet hat uns vollgerecht, doch allzuhart
Der Herrscher Bromios, unsers eignen Stammes Gott!

Agauë.
(Mit einem verwunderten Seitenblicke:)

Wie mürrisch doch das Alter stets die Menschen macht
Und ihren Blick verdüstert!

(In den alten Wahn zurückfallend:)

Daß mein theurer Sohn
Der Mutter gliche! Zög' er als ein guter Schütz
Im Kreis der thebischen Jugend auf die Jagd hinaus,
Um Wild zu birschen! Aber ach! er versteht sich nur
Auf Gottbefehdung. Vater, laß uns ernstlich ihn
Vor schlimmer Weisheit warnen mit vereintem Mund!
Wo weilt er? Ruft ihn Keiner mir vor Augen her,
Damit er Zeuge meines seligen Glückes sei?

Kadmos.

O Schmerz! O Schmerz!
Erkennt ihr eure Gräuel je, so werdet ihr
Euch grausen Grames grämen; bleibt ihr stets indeß
In dieser Blindheit wandellos, worein ihr jetzt
Versunken dasteht, dann begreift ihr mindestens
Inmitten eures Jammers euren Jammer nicht.

Agauë (aufmerksam:)

Was gibt's, o Vater, Schlimmes oder Trauriges?

Kadmos.

Wend' erstlich nach dem Aether dort dein Aug' empor!

Agauë (zum Himmel aufblickend:)

Recht wohl! Was nützt es, daß ich ihn anschauen soll?

Kadmos.

Erscheint er dir verändert, oder gleich, wie sonst?

Agauë.

Er dünkt mich strahlenheller jetzt und göttlicher.

Kadmos.

Und füllt noch immer deinen Geist der alte Wahn?

Agauë (aufmerksam:)

Das klingt für mich als Räthsel, doch ich fühle schier
Zu früherer Klarheit meinen Sinn zurückgekehrt.

Kadmos.

So hör' und gib auf meine Fragen mir Bescheid!

Agauë.

Sprich, Vater! Alle frühern Träume sind vorbei.

Kadmos.

Wer hat zur Braut dich einst erwählt und heimgeführt?

Agauë.

Echion nahm mich, hochberühmt als Erdensproß.

Kadmos.

Wie hieß der Sohn, der deinem Ehegatten ward?

Agauë.

Pentheus, der edeln Liebe Frucht, die uns verband.

Kadmos.

(Auf den Kopf des Pentheus in ihrer Hand hinzeigend:)

Nun, wessen Antlitz ist es, das du hältst im Arm?

Agauë.

Ein Löwenhaupt: so ward es bei dem Fang genannt!

Kadmos.

Betracht' es recht! Ein einziger kurzer Blick genügt.

Agauë (den Kopf besichtigend:)

Ha, welches Schreckbild? Welchen Jagdpreis hab' ich hier?

Kadmos.

Beschau' es prüfend und erforsch' es deutlicher.

Agauë (den Kopf erkennend:)

O Jammer über Jammer, ich Unselige!

Kadmos.

Sprich, dünkt dich löwenähnlich noch dein Beutestück?

(**Agauë** (zurückschaudernd:)

Mit nichten! Pentheus' Haupt erblick' ich Jammerweib!

Kadmos.

Das längst mit Blut gebadet, eh' du's noch erkannt!

Agauë.

Wer war der Mörder? Wie gerieth's in meine Hand?

Kadmos.

Unselige Wahrheit, immer kommst du doch zu spät!

Agauë.

Sprich! Vor dem Lichtstrahl bangend, klopft das Herz mir laut.

Kadmos.

Du selbst mit deinen Schwestern hast ermordet ihn.

Agauë.

Wo, ach, geschah das? Hier daheim? Oder fern von Haus?

Kadmos.

Dort, wo zerfleischt von Hunden einst Aktäon starb.

Agauë.

Was trieb den Sohn, den ärmsten, nach Kithärons Höh'n?

Kadmos.

Den Gott und deine Feste höhnend zog er hin.

Agauë.

Was lockt' indeß uns Andre fort nach jenem Berg?

Kadmos.

Die tolle Bakchostrunkenheit der ganzen Stadt.

Agauë.

Dionysos hat zerschmettert uns! Ich seh' es klar.

Kadmos.

Weil ihr ihn schmachvoll schmähtet, läugnend ihn als Gott!

Agauë.

Wo aber liegt denn meines Sohnes theurer Leib?

Kadmos (auf die Bahre deutend:)

Hier ist er, mühsam aufgesammelt bring' ich ihn.

Agauë.

Schließt Glied an Glied sich regelrecht vollständig an?

Kadmos.

[Das Haupt nur fehlt noch, das in deinen Händen ruht.]

Agauë.

(Dem Kadmos ihres Sohnes Haupt überliefernd:)

[So nimm es hin und füg' es an den Rumpf sofort.]

Kadmos (den Kopf empfangend:)

[Alsdann bestatt' ich seinen jammervollen Leib.]

Agauë.

Wie theilte Pentheus aber seiner Mutter Schuld?

Kadmos.

Er irrte, wie ihr, und feierte nicht den Gott. Deßhalb
Verstrickte Bakchos Allesammt in gleichen Fluch,
So euch, wie Pentheus: ja, er hat mein Haus gestürzt
Sammt mir; denn eigner Söhne baar, erblick' ich jetzt
Auch deines Schooßes Ranke hier, unselig Weib,
So schmählich und so jammervoll dahingerafft!

(Er hat sich nach dem Haupte des Pentheus gekehrt und redet es an.)

Du warst die Hoffnung, warst die Stütze meines Stamms
Und Daches, theurer Enkel, meiner Tochter Sohn,
Und Theben zitterte deinem Wink; von mir, dem Greis,
Hielt jedes Frechen Uebermuth ein banger Blick
Auf deines Hauptes Krone fern; denn nicht entging
Der Frevler seiner Strafe. Nun indeß bedräut
Schmachvoller Bann mich: aus dem Haus gestoßen wird
Der gewalt'ge Kadmos, welcher einst das Thebäervolk
Gesät und schönsten Erntekranz geflochten hat!
O liebster aller Menschen (stets ja zähl' ich dich,
Wiewohl du hinstarbst, meinen Liebsten bei, o Kind!),
Nicht wirst du freundlich fassen mich am Kinn hinfort,

Großvater nennen und umarmend mich, o Kind,
Ausrufen: „Greis, wer kränkt dich, wer beschimpft dich frech?
„Wer trübt des Herzens Ruhe dir mit Qual und Pein?
„Sprich, Vater, daß der Frevler seinen Lohn empfängt!“
Nun bin ich elend selber, du beklagenswerth,
Leidselig die Mutter, jammerwerth ihr Schwesternpaar.
Wer also künftig spottet noch der Himmlischen,
Beherzige Pentheus' schnöden Tod, und preise sie!

Chor.

Mich schmerzt, o Kadmos, dein Geschick; doch wohlverdient
Ist deines Enkels Buße, trifft sie auch dich hart!

(Agauë tritt gleichfalls vor die Leiche hin, um ihrem Schmerze Luft zu machen.)

Agauë.

[O theurer Vater, schaue, welche Wandelung
Mein Loos erfuhr: so ungeheuer, wie sie nie
Ein Mensch erlitten! Aus des Glückes höchstem Glanz
In tiefste Trauer seh' ich mich hinabgestürzt:
Den ärmsten Pentheus, meinen Sohn, mit eigner Hand
In trunknem Wahnsinn würgend, stieß ich Jubel aus,
Und nach dem Jubel wein' ich nun, von jenem Wahn
Erwacht, um meinen liebsten Schatz, des Hauses Stolz.
O daß ich nimmer eigenhändige Gräuelschuld
Auf mich geladen hätte, nicht selbstmörderisch
Mein eignes Blut vergossen: fluchen könnt' ich dann
Dem Mörder meines Sohnes, statt Verwünschungen
Auf mich zu schleudern, seine grause Mörderin!]

(Zur Leiche des Pentheus sich niederbückend.)

[Von Gram umnachtet, kehr' ich mich dem Todten zu,
Am Schmerz mich labend, der allein mich laben kann.
Nimm weg die Decke, Vater, vom Verstümmelten,
Umfangen laß mich Glied für Glied den theuern Sohn,
Den Leib mich küssen, den ich nährt' an Mutterbrust.]

(Sie nimmt die Hülle von dem Leichnam ab.)

[Unselige Hand du, die du ihn zerfleischt, wohlan,
Berühr' den Leichnam; bebe nicht mit Scheu zurück
Vor diesen blutgetränkten und zerschroteten
Klagwerthen Resten!

(Sie ergreift die Hände des Todten:)

Heißgeliebtes Händepaar,
Wie oft umschlangst du meinen Nacken liebevoll,
In Lust und Leid!

(Den einen der Füße emporhebend:)

O theure Füße, die mir oft
Entgegenhüpften, oder mich im Reigenschritt
Umschwebten frohen Tanzes bei der Götter Fest!

(Die Rumpfstücke emporrichtend:)

O Brust, gesäugt an meiner Brust, wie schlug in dir
Mit treuer Liebe frischem Schlag ein kindlich Herz!]

(Den abgelös'ten Kopf nochmals aufhebend:)

[O Paar der Augensterne, die ihr flammenhell,
Ein Trost der Mutter, glänztet wie im Morgenstrahl,
O Lippen, Wangen, Locken und du stolze Stirn,
Wie oft mit Inbrunst küßt' ich euch auf meinem Schooß!
O Reste dieses Leibes, den ich selbst zerstückt
Und mit den Schwestern wahnbethört umhergestreut,
Gleich bunten Trümmern liegt ihr da, kein Ganzes mehr.
Wie soll ich Unglückselige nun mit zarter Hand
An meinen Busen drücken sie? Und welchen Strom
Der Zähren ihnen weihen? Ach, geliebtes Kind,
Mein Schooß gebar dich, aber gab, fürwahr, dir nicht
Das Leben deßhalb, daß du durch die Mutter selbst
Es wiederum verlieren und, auf Felsenhöh'n
Zerrissen, finden solltest qualenreichen Tod,
Nein, daß du ruhmvoll herrschtest auf des Kadmos Thron,
Umlacht von Segen, deiner Mutter Wonn' und Lust!
Doch ach! vergebens wein' ich; denn du liegst erstarrt.
Wer schenkt mir Mitleid? Gibt es eine Sterbliche,
Die herbern Jammers Becher je gekostet hat?]

Chor.

[Dir ward, Agauë, bitteres Loos, doch nicht vergiß,
Durch dein' und deines Kindes Schuld vom Gott zu Theil!]

Dritte Scene.

Dionysos in göttlicher Verklärung steigt vom Aether hernieder und schwebt über der Zinne des königlichen Palastes, während er zu den Personen auf der Bühne unter sich redet.

Dionysos. Agauë. Kadmos. Der Chor.

Dionysos (in der Annäherung:)

Anapästensystem.

[Schweig' endlich, o Weib des Echion, und du,
Ehrwürdiger Greis! Hemmt euer Gestöhn
Um den Todten sofort,
Dem jüngst ich umsonst, in der Menschen Gewand
Mich bergend, erschien als Warner: ich zog
Ihn selbst vor Gericht, und ein Strafurtheil
Vollstreckt' ich an ihm, das mahnend die Welt
  Abschrecke, der Götter zu spotten!]

(Eine kurze Pause. Der Gott schwebt den beiden Trauernden, die sich zu ihm gekehrt haben, in der Luft gegenüber und fährt also zu ihnen fort:)

[Vom lichten Aether steig' ich jetzt zu euch herab,
Nicht mehr wie früher angethan mit Menschenkleid,
Nein, als der Götter einer und als Sohn des Zeus.
Laßt eure Klage schweigen! Denn das Schreckliche,
Das deinem Haus, o Kadmos, widerfahren ist,
War Götterrathschluß: beuge dich den Ewigen
Und höre, wie sie künftig deinen Erdenlauf
Zu lenken fest beschlossen.] Drachenform empfängt
Dein Körper umgewandelt, und mit Thiergestalt

Beschenkt als Lindwurm stellt zugleich dein Weib sich dar,
Des Ares Tochter Harmonia, die sich dir verband,
Dem Staubgebornen. Ihr zur Seite fährst du hin
Auf kalbbespanntem Wagen, wie der hehre Spruch
Des Zeus verkündet, als ein Fürst von fremdem Volk!
Und Städt' in Menge fallen dann auf deinen Wink,
Der über zahllos Heer gebeut, zertrümmert hin.
Doch wenn zuletzt des Phoibos heiliger Seherherd
Geplündert steht, so wartet deiner Kriegerschaar
Elender Heimflucht Strafe; dich indessen wird
Sammt deinem Ehweib Ares retten und in's Land
Der Seligen überführen, wo du fürder lebst.
Das künd' ich dir, kein Sterblicher, nein, der himmlische
Dionysos, Zeus' Erzeugter! Wenn ihr Frömmigkeit
Rechtzeitig weise pflegtet, bliebt ihr hochbeglückt:
Denn euch umwachte segensvoll der Sohn des Zeus!

Agauë (knieend:)

Dionysos, schenk' Erbarmen uns! Wir frevelten.

Dionysos.

Ihr habt zu spät erkannt mich! Früher that es Noth.

Agauë.

Wir sind belehrt, Herr; doch du strafst uns allzuhart!

Dionysos.

Mit Recht! Ihr habt ja mich, den Gott, so schnöd verletzt!

Agauë.

Die Götter dürfen zürnen nicht gleich Sterblichen!

Dionysos.

Mein Vater Zeus beschloß es so von Ewigkeit!

Agauë.
(Verzagend, zu Kadmos gewandt:)

Weh! Schlimmen Bannfluch, Vater, seh' ich uns verhängt!

Dionysos.

So widerstrebt nicht länger Unabwendlichem!

(Nach diesen Worten verschwindet Dionysos durch die Lüfte.)

Vierte Scene.

Kadmos. Agauë. Der Chor.

Kadmos.

O Tochter, welches grause Loos hat uns ereilt,
Dich Jammervolle, deinen Sohn, dein Schwesternpaar
Und mich, den Aermsten! Wandern muß ich Greis verbannt
Zu fremden Horden! Götterspruch befahl sogar,
Gen Hellas müss' ich rücken mit dem bunten Schwall
Fremdländischen Heervolks; ferner muß ich Ares' Kind,
Harmonia, meine Gattin, mich begleiten sehn
Als wilde Drachin, Drache selbst auch meinerseits,
Sobald ich unter Lanzenmacht auf Griechenlands
Altär' und Gräber stürze! Nie zum Ziel gelangt
Mein Jammerschicksal! Nie, und überschifft' ich auch
Den nächtigen Acheron, harrt der Ruhe Hafen mein!

(Agauë umschlingt, tiefgebeugt bei diesen Klagen, ihren Vater.)

Agauë.

Und meiner wartet, Vater, ohne dich der Bann!

Kadmos.

Weßhalb umarmst du kosend mich, unselig Kind,
Gleichwie den greisen alten Schwan sein Junges kos't?

Agauë.

Wohin die Schritte wend' ich aus dem Vaterland?

Kadmos.

Weiß nicht, o Kind! Dein Vater ist ein schwacher Trost.

(Beide schicken sich an die Bühne zu verlassen.)

Anapästenstrophe.

Agauë.

Leb' wohl, mein Dach, mein heimisches Land!
Leb' wohl! Mich verbannt ein unseliges Loos
In die Irre hinaus.

Kadmos.

Zeuch, Tochter, hinweg und vermeide die Höh'n,
Wo den Tod einst fand Aristäos' Sohn!

Agauë.

Ich beseufze dich, Greis!

Kadmos.

Ich beseufze dich, Kind,
Und beweine zugleich dein schwesterlich Paar.

Anapästengegenstrophe.

Agauë.

Graunvoll war, ach, graunvoll das Gericht,
Das über dein Haus voll Zornes verhing
Dionysos der Gott!

Kadmos.

Doch graunvoll habt ihr gekränkt ihn auch
Und des Ruhmes beraubt in dem thebischen Reich!

Agauë.

(Zur entgegengesetzten Seite der Bühne sich wendend:)

Leb', Vater, denn wohl!

Kadmos.

Leb' wohl auch du,
Leidseliges Kind! Doch gelingt dir's kaum.

(Kadmos verläßt die Bühne.)

Anapästenschlußstrophe.

Agauë.

Auf, Diener, so führt in die Flur mich hinaus,
Wo ich treffe, des Banns theilhaftig wie ich,
Mein schwesterlich Paar!

(Eine kurze Pause.)

O erreicht' ich ein Land,
Wo mich nicht mehr schaut
Des Kithärongebirgs blutschuldiges Haupt,
Wo ich selbst nicht mehr das Kithärongebirg
Zu erblicken vermag, und wo nichts mich gemahnt
An das Thyrsosgewühl: hier mögen dem Gott
Nun huldigen andre Mänaden!

(Agauë verläßt die Bühne ebenfalls.)

Chor.

Buntwechselnd erscheint der Unendlichen Gang,
Oft schleudert ein Gott unerwarteten Blitz.
Des Gehofften Erfolg wird selten erzielt,
Doch der Himmel vollbringt oft siegreich das
Was wir nimmer gehofft:
So waltet der Finger des Schicksals!

Anmerkungen.

V. 1 u. f. Die gewöhnlichen Namen des griechischen *Weingottes* waren **Dionysos**, **Bakchos** und **Bromios**, die alle den nämlichen Gott bezeichnen, aber verschiedene Bedeutung hatten. Und zwar soll er *Dionysos* heißen von dem Berge *Nysa*, auf welchem der junge Gott erzogen wurde, ein Berg, den man in den verschiedensten Landstrichen Kleinasiens und des nördlichen Hellas suchte; *Bakchos*, wofür man auch *Bakchios* und *Bakcheus* formte, bedeutet den „*berauschten*" oder „*verzückten*" Gott, ein Name, von welchem **Jakchos** eine andere Form zu sein scheint, durch die der Gott als „*Jauchzender*" oder „*Jubelnder*" charakterisirt wurde. Die Benennung *Bromios* endlich gab man ihm, um das lärmende und brausende Wesen dieser Gottheit hervorzuheben; denn Bromios läßt sich durch *Brausgott*, *Brausschöpfer* oder *Jubelgott* überhaupt verdeutschen. Ueber *Semele* und ihre mit dem Tode verbundene Niederkunft s. zu V. 6—10.

V. 5. *Dirke* und *Ismenos* sind zwei oft genannte, bei Theben vorbeiströmende Gewässer, Dirke ein Bach oder eine kleine Quelle, Ismenos ein kleiner Fluß.

V. 6—10. Die Geschichte der *Semele* und ihrer Liebe zu Zeus ist von unserm *Schiller* trefflich dargestellt worden. Als *Hera* mit ihrer nie ruhenden Eifersucht das Verhältniß des Zeus zur Semele, einer der vier Töchter des Kadmos, ausgespürt hatte, so suchte sie ihre sterbliche Nebenbuhlerin zu verderben. Sie wußte listig in ihr Zweifel über die Göttlichkeit des Bräutigams, der ihre Liebe gewonnen hatte, anzufachen; die in Unruhe versetzte Königstochter befolgte daher den heimtückischen Rath der Götterkönigin, den Geliebten auf die Probe zu stellen. Semele ließ den Zeus, bei dessen nächstem Besuche, den furchtbarsten aller Eide, den Eid beim Styxflusse, schwören, daß er ihr eine Bitte gewähren wolle; hierauf begehrte sie von ihm, er solle, um seine himmlische Abkunft zu beweisen, das nächste Mal in seiner ganzen göttlichen Macht und Herrlichkeit vor ihr erscheinen. Der an seinen Eid gebundene Zeus sah sich genöthigt zu gehorchen und seine Braut zu vernichten; er trat vor die Sterbliche, die augenblicklich von dem Götterklanze geblendet, von dem zackigen Blitzstrahle, der zugleich den Palast des Kadmos in Asche legte, getödtet wurde. Für das Kind ihres Schooßes indessen trug der betrübte Götterkönig rechtzeitig Sorge; er schützte, wie Euripides an mehreren Stellen angibt,

das von der Sterbenden geborene Knäblein, den jungen Bakchos, durch einen Busch grüner, im Königssaale aufschießender Ranken vor dem Verbrennen. Und da Semele das Kind nicht ausgetragen hatte, öffnete Zeus seine eigene Hüfte und verbarg es in ihr so lange, bis es zum zweiten Male geboren und auf dem Nysa erzogen wurde. Letzteres Wunder erklärt unser Dichter V. 285 u. f. auf eine eigenthümliche Weise.

V. 11 u. f. Ueber das Rachewerk des Hera bemerkt Hartung: „Solcherlei Rachethaten machten den griechischen Göttern Ehre, als Beweise ihrer Macht, und wurden stets auch in den Hymnen gepriesen. Auch sorgten die Götter durch bleibende Denkmäler, daß die Spuren solcher Thaten nie aus dem Andenken der Welt verschwanden.“ Erläuternd setzt dann Hartung hinzu: „Die Stätte, wo ein Blitz eingeschlagen hatte, war allemal geweiht und mußte, nachdem das vom Blitz getroffene Erdreich unter gewissen Ceremonien eingegraben war, umzäunt werden, damit kein Fuß sie betreten konnte. Sodann wurde ein Baum oder eine Laube hingepflanzt, deren Wachsthum und Fortbestand als glückbringend betrachtet wurde: vergl. Hartungs „Religion der Römer“ Th. I, p. 127. II, 13. In Rom befand sich so eine Stelle auf dem Markte und eine andere auf dem Wege vom Palatinischen Berge nach dem Circus hin.“

V. 14. Phrygien und Lydien mit dem Berge Tmolos nennt Dionysos selber V. 462 u. f. sein Vaterland, weil er daselbst zum zweiten Male geboren wurde (s. zu V. 6 u. f.), aufwuchs und von dort die Welt durchzog. Theben war deßhalb immer sein eigentliches Vaterland.

V. 24 u. f. Die Tracht derjenigen, welche den Bakchos feierten, wird mehrmals im Laufe dieser Tragödie erwähnt: die vornehmsten Stücke des eigenthümlichen Festschmuckes (s. V. 34) bestanden in einem **Thyrsos**, der in der rechten Hand getragen wurde, in einem **Rehfell** um die Schultern und in einem **Epheukranze** um das Haupt. Den Thyrsos anlangend, war er ein schlanker Stab, mit Zweigen umflochten, ausgehöhlt wie es scheint, da Euripides dafür öfter *νάρθηξ*, Rohrstab oder Hohlstab, gebraucht. Nicht nur als unwiderstehliche Waffe diente der Thyrsos, sondern man konnte auch mit ihm vielerlei Wunder verrichten; unser Dichter beschreibt davon mehrere V. 704 u. f. Unter dem Rehfell aber pflegte man noch andere Gewänder zu tragen (s. V. 833 u. f.); auch besetzte man, wie V. 111—112 gesagt wird, „die scheckigen Vließe der Rehe“ mit verschiedenfarbigen Büscheln von Haaren oder Wolle.

V. 51 u. f. **Bakchen** oder **Bakchantinnen**, mit einem ziemlich gleichbedeutenden Namen **Mänaden** genannt, waren nicht allein die den Gott beständig begleitenden Nymphen, die zu seinem göttlichen Gefolge gehörten, sondern man verstand auch unter dieser Benennung der begeisterten Verehrerinnen des Bakchos überhaupt, hier z. B. die thebäischen Frauen, welche der Gott nach V. 32 u. f. mit Taumel erfüllt und aus der Stadt in die Gebirgshöhen des Kithäron versammelt hatte. In ihrer Verzückung konnten auch diese sterblichen Frauen, unterstützt von dem Gott (s. V. 695 u. f.), die unglaublichsten Dinge verrichten.

V. 55 u. f. Der Chor besteht aus den Nymphen, die mit dem jungen Gott in seinem Vaterlande gespielt hatten, bis er in die Ferne zog (s. zu V. 14),

um sich die göttliche Anerkennung zu erringen. Ueber die Rhea Phrygiens, über die Verehrung des Zeus und des Dionysos in Kreta, über die Erfindung der bei diesen Gebräuchen angewendeten Instrumente und Anderes, dessen im folgenden Chorgesange gedacht wird, äußert sich Hartung nach Strabo: „In Kreta wurden nicht allein des Dionysos, sondern auch des Zeus Opfer eigenthümlich verrichtet mit Schwärmerei und derartigen Dienern, wie bei Dionysos die Satyrn sind: dieselben hießen **Kureten** und tanzten einen gewissen Waffentanz mit Handpauken. Die Berekynten, ein phrygisches Volk, und die Phryger überhaupt, sammt den Troern um das Idagebirg, verehren die Rhea mit schwärmerischem Dienst und nennen sie Göttermutter, Agdistis, Phrygia, große Göttin; von den Orten ihrer Verehrung aber heißt sie Dindymene, **Kybele** u. s. w. Die Griechen nennen ihr Gefolge ebenfalls Kureten, d. h. Diener, analog den Satyrn, auch **Korybanten**. Den Seilenos, den Marsyas und Olympos identificirt man gleichfalls als Erfinder der Flöten, und macht den Dionysosdienst und den phrygischen Dienst zu Einem Dienste. Entsprechend der Flöte und der Klapper (den Kastagnetten), der Handpauke, den Becken, dem Jubeln und Jauchzen und dem Stampfen mit den Füßen, hat man eigenthümliche Benennungen erfunden, mit denen man das Gefolge, die Tänzer und Diener der Ceremonien belegte, Kabiren und Korybanten, Pane, Satyrn und Tityrn; ferner nennt man den Gott selbst Bakchos."

V. 80. Ueber Kybele s. zu V. 55.

V. 99. Den stierhörnigen Gott. Bakchos sollte mit Stierhörnern geboren worden sein, und mit einem solchen, nicht ganz kurzen Geweih pflegte man diesen Gott nach Winckelmann (Gesch. d. Kunst des Alterth. S. 160 u. f.) häufig abzubilden. Die Hörner oder Stiergestalt des Gottes finden wir auch in unserem Stücke wieder V. 920 u. f., V. 1017 und V. 1159.

V. 100. Von den allesbeherrschenden Mören, Parzen, hing auch die Zeitbestimmung über die Geburt des Bakchos ab. Die Bakchen oder Mänaden pflegten sich Schlangen einzufangen und in die Haare zu flechten; auch legten sie, wie unten V 697 u. f. angegeben wird, statt eines Gürtels sich Schlangen um den Leib, die nach V. 767 u. f. mit ihren Zungen die Blutstropfen vom Körper säubern. Erläuternd sagt darüber Hartung: „Die Schlangen sind das Sinnbild der Lebenskraft und der Erneuerung: darum führte sie auch Asklepios. Der ganze Bakchosdienst stellte eine Rückkehr in den ursprünglichen Zustand der Natur vor, ein Vergessen und Verläugnen der Cultur, d. h. des nüchternen und besonnenen, nach Moral und Gesetz geregelten Lebens und eine Versetzung in den Stand der Wildniß und der Unschuld. Darum legten die Mänaden junge Rehe (s. V. 698—700) an die Brust und Rehfelle um den Leib, gleichsam um sich in Rehe zu verwandeln: darum kränzte man sich mit Eichen- und Tannenzweigen, und aß rohes Fleisch (s. V. 139)."

V. 111—112. Ueber die Ausschmückung s. zu V. 24.

V. 124. Dreigehelmt heißen die Korybanten von der Form ihres Helmes, welcher einen dreifachen Ring hatte, so daß er aussah wie aus drei übereinandergeschobenen Helmen zusammengesetzt. Ueber die Korybanten oder

Kureten, welche die Priester der Rhea (Kybele) und des Zeus in Kreta waren, s. zu V. 55. Als Rhea den Zeus auf der Insel Kreta heimlich geboren hatte, führten diese Priester, Tag und Nacht wachend, vor dem Eingange der Grotte einen lärmenden Tanzreigen mit Waffen und Pauken auf, um zu verhindern, daß Kronos das Wimmern des Säuglings höre und auch diesen Sohn, wie seine übrigen Kinder, verschlinge. Den Korybanten schrieb man auch die Erfindung des Tamburins zu, das hier als „Reif der Trommel" bezeichnet ist.

V. 130. Es versteht sich von selbst, daß die umreifte Trommel oder die Handpauke nicht blos in die Hände der Satyre (Satyrn) gelangte, sondern auch von den Bakchen benutzt wurde (V. 58).

V. 133. Alldreijährig heißt das von Dionysos selbst gestiftete Fest, weil es am Anfange jedes dritten Jahres gefeiert wurde.

V. 135 u. f. Diese fragmentarische Stelle habe ich in einer Weise zu ergänzen gesucht, wie es der Sinn zu erfordern schien.

V. 138. Ungekochtem Mahl, d. i. einem Mahle aus rohem Fleische. Hartung sagt: „Die Bakchanten fingen Thiere im Lauf, zerstückten sie und verzehrten ihr Fleisch roh. Wenn sie Durst hatten, so schlugen sie mit dem Thyrsos an einen Felsen, und Quellen Wassers sprudelten hervor; oder sie steckten ihn in den Boden, und Wein quoll wie durch einen Heber empor; auch fanden sie Milch im Boden, wenn sie ihn mit dem Finger aufscharrten, und Honig troff aus hohlen Baumstämmen, wenn sie den Thyrsos hineinsteckten; vergl. Horat. Od. II, XIX, 9. und unten V. 704 u. f."

V. 146—147. In die hohlen Thyrsosstäbe steckte man lodernde Fackelbrände.

V. 154. Tmolos' Zierde, des Goldgebirgs. Schon oben V. 14 war von Lydiens „goldhaltigen" Fluren die Rede. Die Stadt Sardes nämlich umgab (s. V. 462 u. f.) der Tmolos, ein gesegnetes Gebirg, auf welchem der berühmte Paktolos entsprang, ein Fluß, der einst vielen Goldsand mit sich führte und den Krösos wie seine Ahnen mit Schätzen bereichert hatte.

V. 175. Der blinde Seher Teiresias tritt schon bei Lebzeiten des Kadmos als ein Greis auf; Euripides sowohl, als Sophokles, lassen ihn aber auch noch zur Zeit des Oedipus und seiner Kinder (s. die Phönizierinnen und die Antigone) als Greis fortleben. Die Mythologie nämlich kennt keine strenge Zeitrechnung.

V. 189. Das griechische γέροντες ὄντες klingt in seinen Tönen wie lustiger Tanzschritt.

V. 193. Daß dieser Vers, wie Gellius XIII, 18. berichtet, wörtlich auch in einem Stück des Sophokles, den Phthioten, sich vorgefunden hat, muß der Philolog sich daraus erklären, daß die attischen Dichter zu ihrer Zeit einen sehr ausgeprägten Styl besaßen, der sie häufig veranlaßte, in rhythmischen Wendungen, einzelnen Redensarten und Versen zusammenzutreffen, ohne daß sie es beabsichtigten.

V. 200. Den einfachen Sinn dieses Verses hat zuerst Hartung richtig getroffen; die übrigen Kritiker verstanden die Kürze des Ausdrucks nicht.

V. 209. *δι' ἀριθμῶν*, zahlweise, d. i. nach Zahlenklassen oder Zahlen-

kreisen; weder Jung noch Alt, weder Vornehm noch Gering ist von der Verehrung des Bakchos ausgeschlossen, der von Allen ohne Ausnahme gefeiert sein will. So hat schon Reiske den Sinn richtig, im Gegensatze zu ἁπάντων, gefaßt. Keine bestimmte Klasse ist ausgeschieden.

V. 220 u. f. Den Gegensatz zu dieser Schilderung gibt der Bote unten V. 683 u. f.

V. 243. Ueber die Einnähung in die Hüfte s. zu V. 6.

V. 256 u. f. Eine von den Interpreten gewöhnlich unklar und falsch gefaßte Stelle. Der Seher soll die Zeichen falsch deuten, um den Gott einzuführen und dafür belohnt zu werden.

V. 284. Gespendet wurde bei jedem Fest, jedem Mahl, Gebet und Opfer mit Wein.

V. 293. u. f. Die Uebersetzung möge beweisen, daß nichts Unächtes an dieser Stelle eingeschoben ist: so viel zu streichen, wie Hartung, heißt die ganze philosophische Deutung aufheben, die der Autor zu geben gedachte.

V. 298—301. Was Hartung von Verzücktsein und Sehergabe sagt, um die letzten beiden, die Sache erklärenden Verse für eine Interpolation ausgeben zu können, scheint mir völlig in der Luft zu stehen. Entspringt doch das Verzücktsein (der Bakchosrausch) und die Begeisterung, der Bakchoswahn, die Wahnbegeisterung) aus dem Genuß des Weines; nur durch den Rausch kann Bakchos entzücken und begeistern bis zur Weissagung. Selbst das nach der Löschung der zwei Verse unmittelbar wiederkehrende ἔχει spricht für einen Zwischensatz.

V. 302 u. f. Es leidet wohl keinen Zweifel, daß der Schrecken, vermittelst dessen Dionysos gleichwie der Schlachtgott Ares die Feinde besiegt, durch den Gott Pan verbreitet wird, der sich in des Dionysos Gefolge befindet. Mit andern Worten, der Dichter deutet auf den panischen Schrecken hin, dessen Wirkung die Heere plötzlich in die Flucht treibt. Dionysos bedient sich des Pan, also läßt sich immer sagen, von Dionysos gehe der Schrecken aus. Man kann daher nicht der Ansicht beitreten, die Hartung äußert: „Der Schrecken und die Furcht, welche ganze Heermassen oft aus unbekannten Anläßen ergreifen, indem ein Ausreißer den andern mit sich fortreißt, wird richtiger dem Dionysos beigelegt (also nicht dem Pan): denn durch dieses Mittel hat er die Welt bis Indien erobert, und gedenkt er auch jetzt den Pentheus, wenn er sein Heer gegen ihn aufbieten will, zu besiegen." Die letztere Behauptung nämlich ist einseitig; durch bloßen Schrecken ist Dionysos nicht siegreich bis Indien vorgedrungen, wenn auch der panische Schrecken eines der vorzüglichsten Mittel war, die ihm zum Siege verhalfen: dem Sohne des Zeus standen noch andere Hülfsmittel zu Gebote. Euripides selbst führt den Schrecken an, weil dieser die Macht des Gottes am klarsten und kürzesten darthut.

V. 306 u. f. Bakchos wird späterhin, wie alle andern hellenischen Gebiete, so auch Delphi beherrschen; denn der eine Gipfel des zweizinnigen Parnassos war ihm geheiligt, während Apollon auf dem andern thronte, oder vielmehr thronen blieb, nachdem der Weingott siegreich eingezogen war. Vergl. Phönizierinnen.

V. 314—316. Offenbar muß, dem Zusammenhange gemäß, an dieser

Stelle eine einwerfende Frage, die sofort mit ἀλλὰ u. s. w. beantwortet wird, gestellt sein. Die Uebersetzung wird dafür sprechen. Der Urtext ist nur leicht verderbt, so daß wir nicht zu so gewaltsamen Aenderungen, wie die Hartungs, zu schreiten haben; vielleicht könnte man lesen: ἀλλ᾽ οὐχ ὁ θεὸς μὴ σωφρονεῖν ἀναγκάσει — Κύπριν, mit Fragezeichen. Ich meines Orts halte auch das von den Handschriften gebotene σωφρονεῖν an ersterer Stelle für unentbehrlich. Die gewöhnliche Verbindung beider Sätze, wie auch die Lesart Gottfried Hermanns, leidet an unerträglicher Mattigkeit der gesammten Stelle.

V. 327. Die letzte Wendung, daß seine Raserei nicht ohne Arznei fortbestehen werde, ist eine Hindeutung auf den tragischen Ausgang.

V. 337 u. f. Bekannt ist der Tod Aktäons, den seine eigenen Hunde auf dem Kithäron zerrissen, nachdem er von der beleidigten Artemis in einen Hirsch verwandelt worden. Wer Aktäon war, wird unten V. 1228 u. f. gesagt.

V. 250. Seherbinden, wie sie Seher um das Haupt trugen.

V. 362—363. Gewöhnlich falsch und auf seichte Weise gefaßt, da die Worte μηδὲν νέον δρᾶν viel mehr enthalten, als man angenommen. Schon der Ton, welchen τὸν θεὸν μηδὲν νέον δρᾶν haben, klingt wie Donnerschläge in's Ohr. Außerdem besagt νέον, wenn es auch nicht gerade doppelt zu fassen und auf θεὸν mit zurückzubeziehen ist, nicht blos etwas „Schlimmes“, wie anderwärts, sondern hier hat es die volle eigentliche Bedeutung: der neue Gott möge nicht seinen neuen Wetterstrahl leuchten lassen. Denn etwas ganz Neues und Unerhörtes lasse sich von dem Zorne des neuen Gottes erwarten; er könne zur Verkündigung seiner Macht ein unerhörtes Gericht statuiren.

V. 367—368. Der Name Pentheus bedeutet nämlich den Leidvollen, oder wie Hartung ihn ausdrückt, den Leidrich. Aus den attischen Dichtern erfährt man, daß die Griechen auf ihre Namen großes Gewicht legten, und daß Anspielungen auf dieselben in ihren Augen nichts Kindisches hatten.

V. 370. Die Scheu mit goldenen Fittigen ist die Göttin Frömmigkeit, von der Eusebeia (V. 263) wohl nicht verschieden.

V. 405—406. Obgleich der Strom ein fremdländischer (barbarischer) genannt wird und hundertmündige Wellen hat, so scheint mir doch kein genügender Grund zu der Annahme vorzuliegen, daß blos der ägyptische Nil gemeint sein könne, und daß der handschriftliche Text verdorben sei. Aendern wir also nichts an diesen Versen, wünschen auch nicht mit Hartung unsern Chor nach Aegypten, sondern bleiben bei Cypern und Paphos stehen, indem der Ausdruck barbarisch nicht auf Euripides' Zeitalter zu beziehen ist, auch ein anderer Fluß, wie z. B. der Sestrachos, hundertmündige Wellen erhalten kann, wenn man poetisch seinen segensreichen Einfluß auf die Fruchtbarkeit hervorzuheben gedenkt.

V. 445—446. Eine herrliche rhythmische Malerei des griechischen Textes, die ich fast auf drei Verse erweitert nachgebildet hätte:

Aus ihrem Kerker alle fort, in's Waldgebüsch
Zurückgeflattert, ungefesselt im Reigenspiel
Hinschwärmend, fröhlich jubelnd ihrem Brausegott.

Doch jene Kürze, die ich im Text angewandt, schien mir doch lieblicher; wie denn die Sparsamkeit der Worte jederzeit einer unberechtigten Fülle und Weitschweifigkeit bei weitem vorzuziehen ist, und vom gebildeten Geschmack vorgezogen wird.

V. 451. ἐν ἄρκυσιν ist bildlich gesagt, im Netz, welches die zahlreiche Umgebung bildet. Der Fürst will den Fremdling erst mild anhören; daher ist nichts angemessener, als daß ihm vor allen Dingen die Hände freigegeben werden.

V. 457. ἐς παρασκευήν, für deinen Zweck, d. i. gerüstet für die Frauenjagd, ein Zweck, der ihn (V. 454) nach Theben geführt habe.

V. 462 u. f. Ueber Lydien s. zu V. 14.

V. 502. Schon die rhythmische Betonung, abgesehen von der Wortstellung, verlangt schlechterdings den Nominativus αὐτὸς, aber leider wissen die meisten Philologen, wenn sie einen Dichter lesen, nicht, was poetischer Rhythmus ist. Hier ist er das sicherste Kriterium. Bei V. 499 steht der Accusativus αὐτὸν in einem andern rhythmischen Verhältniß.

V. 508. Ueber diese Namenbeziehung s. zu V. 367. Hier wird der Name gleichsam als Schicksalsvorzeichen betrachtet.

V. 519. Des Stromkönig es oder Acheloos in Aetolien, welchen die Griechen für den größten Landwassergott überhaupt hielten: von ihm, hieß es, stammten alle übrigen süßen Gewässer ab, also auch die Quelle Dirke. Vgl. V. 625, wo Acheloos, wie öfter, für Wasser überhaupt steht.

V. 526. Was auch der Name Dithyrambos bedeuten möge, er bezog sich jedenfalls auf die wunderbare Geburtsweise des Gottes Dionysos, wie ohne Zweifel auch der letztere Name.

V. 558. Ueber den Berg Nysa s. zu V. 1.

V. 568—570. Der Axios und Loidias waren zwei Stromwindungen Makedoniens; Loidias hieß nämlich der westliche Arm des in den Thermäischen Meerbusen sich ergießenden Axios.

V. 573 u. f. Unter dem roßgesegneten Lande hat man diese oder jene Landschaft Makedoniens zu verstehen; das Beiwort „roßgesegnet", das auch das unebne Attika führt, muß man nicht überschätzen: es bezeichnet Tapferkeit überhaupt.

V. 592. Das Siegesjauchzen ist das rechte Wort, weil es das kräftigste ist und die Zerschmetterung des Palastes voraussetzt.

V. 598. Das Versmaß verlangte eigentlich das Päonische, im Deutschen aber kaum rhythmisch verständlich „geheiligete" statt hochheilige.

V. 647. Ein von den Philologen mißverstandenes Bild. Unter ὀργὴ ist der Zornsturm zu verstehen und das zweite πόδα bedeutet das Segel (eigentlich die Segelspitze), indem die ganze Redensart von der Schifffahrt entlehnt ist und den Sinn hat: den Zorn zurückspannen. Mithin ist das zweite πόδα, weil es in anderer Bedeutung gebraucht worden, keineswegs

anstößig. Pentheus soll den Zorn auf ein ruhiges Maß zurückführen. Einige Kritiker änderten, da ihnen die Erklärung Anderer, allerdings mit vollem Grund, sinnlos erschien.

V. 632. Nach diesem Verse eine Lücke anzunehmen, ist nicht die geringste Veranlassung vorhanden. Denn daß der Gott Dionysos innerhalb der Ringmauern Thebens sich aufhalten müsse, wenn er den Gefangenen befreit haben soll, kann Pentheus errathen; auch fordert die Regel des Wechselgesprächs keine Antwort des Dionysos, weil dieses Gespräch ein zu kurzes ist, als daß diese Regel eine strenge Anwendung für dasselbe verlangte. Im Gegentheil wird die Hitze des Pentheus durch die Vermeidung einer Unterbrechung treffend gezeichnet.

V. 678. Das Ereigniß begab sich also am Morgen, während des Heraufsteigens auf den Kithäron, so daß die Hirten mit ihren Heerden sich plötzlich zur Seite der Bakchenschwärme befanden.

V. 683 u. f. Der Dativ σώμασιν ist so richtig, daß eine Veränderung, wie die Hermann'sche in κώμασιν (was für ὕπνῳ stehen soll), ganz abgeschmackt erscheint; der Accusativ σῶματα wäre das Gewöhnlichere und Prosaischere.

V. 687 u. f. Nicht wie der König Pentheus meinte, s. V. 220 u. f.

V. 691. Aus der zweiten Silbe von ἤκουσε, die durch den Rhythmus gehoben ist, klingt mit wunderbarem Naturlaute das Rindergebrüll heraus, welches die Schlummernde geweckt hatte. Im Deutschen suchte ich diese Malerei durch das am Schlusse des Verses stehende „schlug" einigermaßen nachzubilden; sonst hätte der Vers allenfalls auch lauten können:

Als ihr das Rinderbrüllen schlug an's Ohr hinan.

V. 697 u. f. Was die Schlangenumgürtung und die übrigen Wunder anlangt, so vergl. man zu V. 51 und V. 100.

V. 715. Das Benehmen der Hirten habe ich mit anderen Worten, aber dem Sinne des Urtextes getreu geschildert. Die zusammengetretenen Hirten wetteiferten untereinander, sich das, was sie sahen, bemerklich zu machen und darüber zu schwatzen; Einer zeigte dem Andern dieß, der Andere jenes.

V. 723—726. Auch hier eine treffliche rhythmische Malerei.

V. 738. δίχα, von einander, ist das allein richtige Wort: es bedeutet die Halbirung durch zwei Fäuste.

V. 743. εἰς κέρας θυμούμενοι ist so viel als κέρασι πεποιθότες, denn εἰς enthält lediglich die Beziehung auf (die Hörner): rücksichtlich, mit den Hörnern zürnen, seinen Zorn mit den Hörnern auslassen. Virgil hat die Redensart wörtlich zu übertragen gewagt (Georg. III, 232). irasci in cornua. Etwas verschieden davon ist die von Ovid (Met. VIII, 882) gebrauchte Wendung: vires in cornua sumere; denn dieß bedeutet: die Kraft in die Hörner vereinigen, die Kraft zu einem Hörnerstoße sammeln.

V. 751—752. „Die Lage der Flecken Hysiä und Erythrä gibt der Dichter selbst an, indem er sagt, daß sie unterhalb der Bergwand des Kithäron lagen. Pausan. IX, 2. p. 714 sagt, daß sie etwas abseits von der Straße lagen, die von Platäa nach Theben führte, und zwar rechter Hand." Hartung.

V. 767—768. Die Lesart der Handschriften, nur daß δράκοντες auf

gefälligere Weise zu schreiben war, scheint mir richtig und leichterklärbar. Die Bakchen wuschen Haupt, Gesicht und Hände in den Quellen ab; das Uebrige an dem blutbespritzten Leibe thaten die um den Körper gegürteten Schlangen mit ihren Zungen: sie ließen die Schlangen dieß verrichten, da sie nicht wohl die Kleider ausziehen konnten. An der Kürze des griechischen Ausdrucks hat man keine Ursache sich zu stoßen; der Rhythmus entfaltet die Satztheile klar genug. G. Hermann hatte einen falschen Begriff von dem Sachverhältniß und vermochte um so weniger das im Texte Gesagte zu ergründen, als er sich in den Kopf gesetzt, das Augment dürfe bei *νίφαντο* nicht weggelassen werden. Das Blutabwaschen war allerdings das Letzte und machte den Beschluß der ganzen Geschichte; Hermanns Einwendungen dagegen stehen in der Luft. Wenn endlich Hartung, der natürlicherweise zugibt, daß die Bakchen wohl mehr Blut, als die paar Tropfen im Gesicht, abzuwaschen hatten, die Meinung ausspricht, die zurückgekehrten Frauen hätten sich das Blut besonders von Händen und Armen abgewaschen und die Tropfen im Gesichte den Schlangen zum Ablecken während ihres Ausruhens überlassen, so bürdet dieser Kritiker unserm Dichter einen sehr komischen Zug auf, da die Waschung des Gesichts offenbar die Hauptsache sein mußte. Meine Uebersetzung wird hoffentlich zur Stützung der handschriftlichen Lesart beitragen; was die Zweifel über die Weglassung des Augments zu Anfange des Trimeters anlangt, so ist dieß eine der Fragen, die heutzutag bei der geringen Anzahl der übriggebliebenen Dramen nicht entschieden werden können.

V. 773—774. Die Ausleger erinnern an das bekannte Wort des Terenz: Sine Cerere et Libero friget Venus.

V. 780. Die Thore Thebens lernt man aus den Phönizierinnen unsers Dichters und aus den „Sieben vor Theben" des Aeschylos kennen. Das Elektrathor scheint nach dem Gebirge Kithäron zu gelegen zu haben.

V. 787. Zu bemerken ist, daß Dionysos in seiner Unterredung mit Pentheus den Letztern nie König oder Herr nennt.

V. 801. Die Hermann'sche Erklärung von *πάσχων* und *δρῶν* ist gesucht und seltsam: „weder gestraft, noch der Strafenden spottend, schweigt der Fremdling." Denn obwohl man durch *πάσχων* auf die (frühere) Einkerkerung als Strafe geführt werden könnte, so steht dem doch das *δρῶν* entgegen, welches durch Hermanns Deutung nur in einen sehr künstlichen Gegensatz gebracht wird. Vielmehr steht sich leidend und handelnd wie gewöhnlich gegenüber, eine bekannte Redensart; er mag sich regen oder nicht, er mag stille stehen oder gehen, er mag wachen oder schlafen, er mag lebendig oder todt sein: seine Zunge ruht nicht.

V. 812 u. f. Von einer eigentlichen „Lüsternheit" des Pentheus, wie Hartung will, kann wohl nicht die Rede sein; ich finde davon keine Andeutung. Gewöhnlich ist auch V. 814 von den Auslegern nicht scharf und treffend gefaßt.

V. 815. *πικρά σοι* ist zweideutig, tragisch hinweisend auf den Ausgang.

V. 820. Von den Auslegern nicht genau gefaßt. Die Wendung bedeutet: „In Betreff der Zeit mache ich dir keine Vorschrift," d. i. ich gebe dir freie Zeit, oder: gebiete frei über meine Zeit: ich bin immer fertig. Es soll so schnell

als möglich geschehen, aber an eine bestimmte Frist will ich dich nicht binden. Die Auslegung von „Gnadenfrist" u. s. w. ist nicht am Ort.

V. 821. Byssoskleid, ein Kleid von Baumwolle.

V. 837. Ist etwas zu ändern, so wäre statt *αἷμα θήσεις* (das sich allgemein fassen läßt für „Blutvergießen anrichten") am leichtesten zu schreiben: *αἱματώσει*, du wirst dich in Blutvergießen stürzen, mit Blut beflecken.

V. 842 u. f. Viel Worte haben die Philologen umsonst über diese Stelle verschwendet. Die besten Handschriften enthalten die von ihnen unbeachtete richtige Lesart *βουλεύσομαι*, welche das Uebrige andeutet. Es ist nämlich zu schreiben: *ἐλθὼν δ' ἐς οἴκους — βουλεύσομαι*. Alsdann in der Antwort des Dionysos ist *ἔξεστι πάντῃ* abzutheilen und keineswegs mit Hermann zu trennen. Dionysos meint, der Fürst möge es immer noch halten wie er wolle, er selbst stehe ihm zu Gebot und werde ihm (ohne daß es ausdrücklich hinzugefügt wird) in das Haus folgen.

V. 859—861. Es ist offenbar zu verbessern: *ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεῶν δεινότατος*, eine Kürze des Ausdrucks, wobei *θεὸς* nicht erst noch hinzugefügt worden, da es sich leicht versteht. Man darf sich nämlich das *θεῶν* nur doppelt denken, wie häufig die poetische Sprache elliptisch ist, was unsere modernen Grammatiker nicht begreifen können. Ebenso sind die Superlative nur als starke Positive zu fassen.

V. 881. Man lese: *τί τὸ σοφὸν, τί τὸ κάλλιον.*

V. 893 u. f. Also muß auch der neue Gott Bakchos-Dionysos anerkannt werden, seine Feinde dagegen bestraft und vernichtet. Dionysos hat lange genug geduldig zugeschaut: er wird den Widerspenstigen fangen.

V. 951. Er will damit sagen, daß dieser Umsturz eine Verletzung harmloser Götterwohnungen sein werde, wenn die letztere jetzt auch zum Aufenthalt der Bakchen dienen, mit welchen Pentheus nicht Krieg führen soll.

V. 977. Daß man *οὖρος* nicht beibehalten dürfe, während *οὔρειος* und dergleichen häufig vorkommt, ist eine der vielen unsichern philologischen Annahmen.

V. 1017. Als Stier, s. zu V. 99.

V. 1027. *ὄφεος* ist der Wortfülle und scharfen Charakterisirung wegen hinzugefügt. Denn *δράκοντος* gehört zu *τὸ γηγενές*.

V. 1029. Allerdings ist *συμφορὰ*, bei der Kürze der Euripideischen Sprache, leicht doppelt zu verstehen. Ohnehin spricht ein Sklave anders, als eine vornehmere Person. Auch bei Homer finden sich ähnliche Beispiele der Kürze. Ob der Vers schon in einem andern Stücke vorkommt, oder nicht, ist gleichgültig: hier ist er passend, da der Bote nicht so gar trocken abschließen konnte. S. zu V. 193.

V. 1037. Den Sinn der Lücke, die offenbar hier ist, ergänzte ich nach Muthmaßung.

V. 1043. Es ist nicht wahrscheinlich, daß Therapnä blos eine Umschreibung der Stadt Theben selbst sei, wie es denn auch Hartung als Appellativum nimmt, für „Wohnungen". Wahrscheinlich gab es einen Landstrich oder Flecken,

der diesen Namen im Bereich des Thebischen Landes trug, vermuthlich gegen die Gränze nach dem Kithäron zu gelegen. Der Zusatz „dieses Thebischen Landes“ soll Therapnä nicht sowohl von andern hellenischen Ortschaften unterscheiden, als bemerklich machen, daß dieß Therapnä noch innerhalb des Thebischen Gebietes lag.

V. 1048. ἵζομεν νάπος bedeutet: wir lagerten oder ließen uns an dem Waldthale nieder. In das Thal hinein setzten sie sich keineswegs, wie das Folgende zeigt.

V. 1060. Wenn die Handschriften wirklich ὅσον μόθων darbieten, so kann man sich nur wundern, daß die Kritiker nicht so viel Griechisch verstanden haben, um von Aenderungen abzulassen, die allesammt matt sind. Verfehlt ist Hermanns Ausrede, daß μόθων ein Ausdruck der Komödie sei: woher kann man dieß heutzutag mit Sicherheit wissen, und was hindert an unserer Stelle, wo Pentheus verächtlich von dem Thun der Bakchen spricht, den Gebrauch eines solchen Wortes, wenn es auch anderwärts der tragischen Sprache nicht angemessen ist? Die „Augen verstehen sich zu ἐξικν. von selbst.

V. 1061. ὄχθων ist nach der besten Handschrift sammt ἐς ἐλάτην beizubehalten: Beides bildet Einen Begriff, eine Hügelfichte. Auf dem Hügel sind sie schon, an ein Besteigen eines Hügels wird nicht erst gedacht; Pentheus wünscht sich auf einen Baum hinauf, der auf dem Hügel vor ihm steht.

V. 1065. Eine ganz eigenthümliche rhythmische Malerei, welche das allmälige sowohl, als auch hauptsächlich das mühevolle Niederbeugen und Niederziehen des Baumwipfels veranschaulicht, und zwar auf eine Weise, wie wir es nicht leicht anderwärts finden.

V. 1066. Daß περιφορὰν ἕλκει δρόμον zu schreiben ist, ergibt sich von selbst für den Kenner des architektonischen griechischen und Euripideischen Satzbau's. Gewöhnlich indeß kann man sich mit der Erklärung nicht zurecht finden. Elmsley schreibt so, gesteht aber, er wisse nicht, was die Bedeutung sei. Es ist durchaus kein Wagenrad, das gemacht wird, sondern jeder Kreis, der mit dem Zirkel beschrieben wird und einen peripherischen Lauf erhält. Die Zeichnung des Kreises geht eben vor sich. Hermanns Erklärung steht in der Luft, weil dieser Gelehrte das Sachliche nicht erkannte.

V. 1075. Gewöhnlich schief gefaßt; die Bakchen selbst erblickten den Pentheus keineswegs.

V. 1083. ἐστήριξε ist ebenso, wie von dem Baume V. 1073 gebraucht; es drückt das steile Anfrichten eines dichten Gegenstandes aus.

V. 1094. Hier ist rhythmische Malerei, sonst hätte der Dichter die Worte umgestellt: ἐμμανεῖς θεοῦ πνοαῖς. Unter dem Gott ist natürlich nur Bakchos gemeint.

V. 1101. τῆς προθυμίας geht nicht auf die ebengeschilderten Angriffsversuche, sondern auch auf das Subjekt des Satzes, auf Pentheus: der Unglückliche war leider für seine eigenen Wünsche zu hoch, er konnte nicht entrinnen, was er gethan haben würde, wenn er am Boden gewesen.

V. 1103. Die Lesart der Handschr. ist wohl nicht anzufechten. Als ob der Blitz die Aeste zusammenbräche oder losbräche von dem Stamme, so schlitzten

die Bakchen die gewünschten Aeste sich ab. Auch hier ist die erstaunliche Kürze des griech. Ausdrucks bemerkenswerth.

V. 1109—1110. Eine treffliche, seither von den Erklärern unbeachtete rhythmische Malerei. Erst die Schnelligkeit und Heftigkeit des Anfassens, dann die Langsamkeit und Schwierigkeit des Herausziehens. Im Deutschen war die Kürze des Ausdrucks nicht zugleich erreichbar.

V. 1134. Daß γυμνοῦσι δὲ πλευρὰς zu schreiben sei, leidet gar keinen Zweifel, zumal die Verderbung leicht war; deßhalb sind kühnere Aenderungen abzuweisen. Was namentlich Hermann von Gegensätzen und Erklärungsgegensätzen fabelt, ist um so haltloser, als die Sprache der Poesie an solche prosaische Strenge sich nicht kehrt. Außerdem ist hier von Gegensätzen keine Rede, sondern wir haben einen entscheidenden Zusatz: zuletzt zerschlitzten sie ihm den Leib vollends, Alle spielten sodann mit den Fetzen. Denn das Subjekt von γυμνοῦσι ist ein unbestimmtes; die Regelmäßigkeit der Eintheilung brauchte nicht festgehalten zu werden, sondern Einige aus der Schaar (der Haufe überhaupt) setzten die Bloßlegung des Leibes fort. Unter πλευραὶ sind nicht gerade die Rippen gemeint, sondern der Leib oder Rumpf ohne den Kopf, dessen jetzt noch nicht erwähnt wird; ferner ist es Kürze des Ausdrucks, wenn wir σπαραγμοῖς mit γυμνοῦσι verbunden sehen; das Entblößen ging voraus, die Zerreißung folgte; der Haufe zerrte das Fleisch von dem Rumpfe, unter Zerschlitzung desselben. Die Fetzen dienten hierauf dem gesammten Haufen zum Spielzeug.

V. 1147. Die Logik verlangt, daß ᾧ geschrieben und auf τὸν καλλ. bezogen werde, indem sich offenbar καλλίνικον und δάκρυα νικηφ. gegenüber stehen. Die andern Erklärungen, welche das handschriftliche ᾗ festhalten, sind theils, wie die Elmsley-Hermannsche, geradezu sprachwidrig und sinnbedenklich, theils, wie die Hartung'sche, gezwungen. Man hatte ᾧ verändert, weil man die Beziehung nicht begriffen.

V. 1159. Unter des Stiers, s. zu V. 99.

V. 1184. Theile den Schmaus, offenbar den Schmaus, welcher zur Feier ihres vermeintlichen Sieges angestellt werden soll, s. V. 1214.

V. 1287. Die Präposition εἰς kann hier schwerlich fehlen. Der Accusativ ist zu allgemein, die Präposition zeigt bestimmter dasjenige an, was wirklich der Fall ist: das Halten in der Hand.

V. 1288. Gewöhnlich oberflächlich aufgefaßt.

V. 1289. Die Philologen haben nicht gesehen, daß der Genitiv καρδίας zu schreiben ist.

V. 1302. Mit Recht hat man daraus, daß das Zwiegespräch aus den Fugen gelöst ist, auf eine Lücke des Textes geschlossen. Einen zweiten sehr gewichtigen Grund für diese Vermuthung führt Hartung an: „Agauë hält immer noch den Kopf des Pentheus in der Hand, und das paßt nicht zu den folgenden zwei Reden. Dieser Kopf muß bei einer schicklichen Gelegenheit dem Kadmos überreicht und sodann von diesem auf die Bahre gelegt und den übrigen Gliedern beigefügt werden: und diese Gelegenheit war hier gegeben, wo Agauë nach der Vollständigkeit und leidlichen Zusammenfügung der gesammelten

Reste sich erkundigt." Der endlichen Bestattung konnte denn auch hier gedacht worden sein, und diese fiel dem Großvater anheim.

V. 1329. Die folgende Rede, von welcher kaum eine einzige Spur in den Handschriften ist, hat, ihrem Inhalte nach, Hartung mit ausgezeichnetem Scharfsinn angedeutet und entwickelt. Seiner Zusammenstellung folgend, habe ich die beiden lückenhaften Scenen ausgefüllt.

V. 1354 u. f. Wie an mehreren andern Stellen dieser Tragödie, so hat G. Hermann auch an dieser verrathen, daß er nur flüchtig mit dem Stile des Euripides sich beschäftigt hatte. Denn sein Vorschlag zur Verbesserung dieses Satzes gibt nicht allein einen sehr schwerfälligen Satzbau, sondern auch einen Redefluß, wie ihn der dramatische Vortrag nicht brauchen konnte.

V. 1364. Auch dieses Gleichniß hat Hermann auf eine durchaus verkehrte Weise aufgefaßt.

V. 1370. Daß hier eine kleine Lücke sei, hat die Kritik theils aus dem mangelhaften Ausdruck, theils aus dem von Hermann scharfsinnig erkannten strophischen Verhältnisse mit Recht geschlossen. Was den muthmaßlichen Sinn des Ausgefallenen anlangt, so stimme ich der Ansicht Hartungs bei, welcher meint, daß hier von der Todesstätte des Aktäon, welcher (s. V. 1229) ein Sohn des Aristäos war, die Rede gewesen. Diese unglückliche Stätte solle Agauë künftighin fliehen, und zwar aus mitleidiger Schonung bezeichne Kadmos gerade diesen Punkt auf dem Kithärongebirge, wo Aktäon umgekommen war, und erinnere absichtlich die unglückliche Mutter nicht an jenen Ort des nämlichen Gebirges, wo sie ihren Sohn Pentheus getödtet hatte. In ihrer Schlußrede gedenkt denn auch Agauë (V. 1383 u. f.) vorzugsweise des Kithäron, nicht ihres Vaterlandes Theben, das sie zu verlassen gezwungen war.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Iphigenie auf Tauris.

Zu

Einleitung.

I. Euripides und Goethe, Inhalt ihrer beiderseitigen Iphigenien und allgemeine Uebersicht ihres Standpunkts.

Das vorliegende Trauerspiel, dessen Titel wörtlich „**Iphigeneia bei den Tauriern**“ lautet, aber nach deutscher Gewohnheit entweder „Iphigeneia in Tauris“ oder mit unserm Goethe „**Iphigenie auf Tauris**“ übersetzt werden mußte, entfaltet sich vor den Blicken des Zuschauers, gemäß der Einfachheit der antiken Bühne, von Scene zu Scene nach folgenden Momenten. Iphigenie, die älteste Tochter des Königs Agamemnon aus Argos, tritt in der Morgenfrühe vor den Tempel, dessen Oberpriesterin sie ist, gedenkt ihrer Abstammung und ihres unglückseligen Jugendschicksals, das sie aus dem Vaterlande in weite Fremde geworfen hat, gedenkt zugleich des schaudervollen Amtes, womit sie seit einer Reihe von Jahren in Tauris belastet ist, und erzählt einen merkwürdigen Traum, den sie in letzter Nacht hatte, und aus dessen Einzelnheiten sie den Schluß zieht, ihr einziger Bruder Orestes müsse daheim im Vaterhause gestorben sein. Durchdrungen von dieser schmerzlichen Ueberzeugung habe sie ihre Dienerinnen bestellt, um mit ihrer Hülfe dem geliebten Todten die letzten Ehren zu erweisen, die sie ihm hier in der Ferne zu erweisen im Stande sei. Da die bestellten Frauen indeß noch nicht eingetroffen, kehrt sie für's Erste wieder in den Tempel zurück. Hierauf schleichen Orestes und Pylades auf das Theater, die eben zu Schiffe aus Argos angekommen sind, um, einem Befehle des delphischen Apollon zufolge, aus dem taurischen Tempel die Bildsäule der Göttin Artemis (Diana) nach Griechenland wegzurauben. Unbekannt mit der Gegend, wohlbekannt aber mit den blutigen Menschenopfern, die in Tauris Sitte sind und der Göttin Artemis dargebracht werden, durchkundschaften sie vorsichtig die Oertlichkeit des Tempels und beschließen endlich, auf das an der Meerküste verborgene fünfzigruderige Schiff zurückzueilen

und das Dunkel der Nacht abzuwarten. Die Frauen betreten, nach Entfernung der Beiden, dem Gebote ihrer Herrin Iphigenie gehorchend, den Schauplatz; diese kehrt aus dem Tempel zurück und die Todtenweihen für den todtgeglaubten Orestes beginnen. Da unterbricht plötzlich ihre Klaggesänge ein Rinderhirt, welcher von der Meerküste herangeeilt ist, mit der Botschaft: man habe zwei Griechen gefangen, die zufällig von den die Rinderheerden badenden Hirten am Strande entdeckt worden, und die man, dem bestehenden Landesbrauche gemäß, auf dem Altare der Artemis schlachten müsse. Mittlerweile nämlich waren Orestes und Pylades am Gestade in Gefangenschaft gerathen; nur den Namen des Pylades hatte man bei dem Zusammenstoße erfahren: wie der Andere hieß, wußte man nicht. Iphigenie faßt bei dieser Kunde den Entschluß, die beiden Gefangenen, welche sie ohnehin tödten zu lassen verpflichtet war, ohne Schonung dem Tode zu weihen und jede mitleidige Regung, wie sie ihr Herz sonst gegen unglückliche Landsleute empfunden habe, bei ihrem eigenen Elende zu unterdrücken; denn nicht genug, daß sie selbst sich an den Urhebern ihres jammervollen Opfertodes seither nicht zu rächen vermocht, jetzt müsse sie auch noch um den Verlust ihres Bruders Orestes trauern.

Nachdem die Frauen in ihrem Chorgesange sich mit der Ankunft der beiden unbekannten Hellenen beschäftigt und den doppelten Wunsch ausgedrückt, erstens, daß die Rachegedanken ihrer Gebieterin Iphigenie erfüllt werden möchten, und zweitens, daß ihnen selbst die ersehnte Rückkehr in das geliebte schöne Hellas endlich beschieden sei, bringt man gefesselt die beiden angekündigten Gefangenen vor den Tempel der Artemis, wo sie nach menschlicher Voraussetzung unfehlbaren Tod zu erwarten haben. Die Oberpriesterin läßt das Paar von den Fesseln befreien und befiehlt die Zurüstungen für das Opfergeschäft innerhalb des Heiligthums zu treffen; dann erkundigt sie sich nach der Heimath der beiden Landsleute. Kaum vernimmt sie auf ihre dringende Frage, daß der Eine von ihnen, der seither Ungenannte, der seinen Namen Orestes stolz verschweigt, aus der Stadt Argos (Mykenä) stamme, so ruht die überraschte Ausgestoßene nicht eher, bis sie aus dem Munde desselben eine Menge Einzelnheiten, welche den trojanischen Heerzug, ihre Heimath Argos und ihre eigene Familie ange-

hen, eine bestimmte Auskunft erhält. Mit freudigem Erstaunen hört sie zuletzt, daß ihr Traumgesicht ein falsches gewesen, und daß ihr Bruder Orestes noch am Leben sei. Indeß ahnt weder sie, daß Orestes selbst vor ihr stehe, noch dieser, daß die Priesterin, mit der er redet, seine Schwester Iphigenie sein könne, die, wie man insgemein glaubte, vor langer Zeit in Aulis geschlachtet worden. Nach kurzem Besinnen macht Iphigenie den beiden Fremden den Vorschlag: der Eine von ihnen möge mit dem Leben beschenkt heimziehen, wofern er geneigt sei, für sie einen Brief nach Argos mitzunehmen. Und zwar wendet sie sich mit diesem Vorschlage zunächst an Orestes, der seither das Wort geführt und aus Argos zu sein behauptet hatte; allein Orestes lehnt für seine Person den Vorschlag ab und ersucht sie, seinem Gefährten Pylades ihren Brief anzuvertrauen, während er selbst sich bereit erklärt, den Opfertod zu erleiden. Iphigenie geht, unter hoher Verwunderung seiner Großmuth, auf diese Abänderung ihres Vorschlags ein, verspricht den zum Opfer bestimmten Landsmann mit allen erdenklichen Beweisen der Theilnahme zu bestatten und eilt dann in den Tempel, um den bereits niedergeschriebenen Brief zu holen.

Die Chorfrauen singen einige melodische theilnehmende Klagen dazwischen, Orestes und Pylades schütten gegenseitig ihre Herzen aus und der Letztere unterwirft sich den reiflich erwogenen Anordnungen des Erstern; bald erscheint Iphigenie wieder, mit der Briefschaft in der Hand, und fordert, daß der Ueberbringer, Pylades, durch Eidschwur sich verbindlich mache, das Schreiben richtig an ihren Freund in Argos aushändigen zu wollen. Das geschieht, sie selbst leistet einen Gegenschwur, wird aber um der Sicherheit willen veranlaßt, den Inhalt ihres Briefs mündlich mitzutheilen. Daraus ersieht denn plötzlich Orestes, welches Wunder ihn hier auf Tauris erwartet hat: die Geschwister erkennen sich wechselseitig, sind voll Entzücken über das unverhoffte Wiederfinden und berathschlagen, von Pylades zur Besonnenheit ermahnt, über die beste Art und Weise ihrer gemeinschaftlichen Rettung. Vor allen Dingen jedoch läßt sich Iphigenie Bericht über die Lage des Orestes und über den Grund seiner Ankunft in Tauris abstatten; an diese Schilderung anknüpfend, beschließt sie das unglückliche Schicksal des Bruders zur Täuschung des taurischen Königs Thoas zu benutzen, eine List ersinnend, von welcher sie hofft,

daß sie für Alles ausreichen werde, für ihre und ihres Bruders Befreiung, für die gleichzeitige Rettung des Pylades, den sie nunmehr auch als Verwandten und Schwager kennen gelernt hatte, und für die von Apollon vorgeschriebene Wegführung der vom Himmel herabgefallenen Bildsäule der Artemis. König Thoas soll nämlich davon in Kenntniß gesetzt werden, daß der Eine der beiden Fremdlinge ein Muttermörder sei, also vor der Opferung entsühnt werden müsse; zugleich sei durch diese unerhörte Gräuelschuld sein Gefährte befleckt, das Säulenbild der Artemis und das Innere des gesammten Heiligthums verunreinigt: es leuchte daraus die Nothwendigkeit ein, das Werk der Säuberung auch auf Pylades, das Bild und den Tempel auszudehnen. Während Iphigenie aber mit den beiden Fremden und dem Götterbilde sich aufmache, um an einer einsamen Küstenstelle die geheimnißvolle Waschung in der entsühnenden Fluth des Meeres vorzunehmen (sie hat aber die Absicht, diejenige Stelle zu wählen, wo das glücklicherweise noch unentdeckte Fahrzeug des Orestes vor Anker liegt), solle der König Thoas selbst für die Reinigung des Tempelgewölbes sorgend zurückbleiben. Nachdem der Chor, ohne dessen Verschwiegenheit das Vorhaben scheitern mußte, ebenfalls zur Förderung des Anschlags gewonnen ist, begeben sich Orestes und Pylades in das Innere des Heiligthums, wohin ihnen Iphigenie folgt.

Die Chorfrauen haben jetzt Muße, in einem Gesange wiederholt die Gefühle der Sehnsucht auszusprechen, die sie nach Griechenland, dem herrlichen Geburtslande der Artemis, zurückrufen; sie gedenken des unglücklichen Looses, welches sie aus früherer Jugendlust in eine so unerfreuliche Gefangenschaft geschleudert hat, und preisen das Glück ihrer Herrin, die mit günstigem Winde heimzukehren im Begriff stehe. Da kommt der König Thoas, Iphigenie tritt aus dem Tempel, die Bildsäule der Göttin im Arme tragend, und täuscht den verwunderten Landesherrn in der verabredeten Weise so vollkommen, daß er alle ihre Maßnahmen billigt, ihr Vorhaben ganz nach Wunsch unterstützt, ohne den geringsten Verdacht zu fassen. Während nun die Oberpriesterin mit dem Bilde und den beiden gefesselten Gefangenen, gefolgt von bewaffneten Dienern, nach dem Meeresufer hinauszieht, der König seinerseits innerhalb des Tempels beschäftigt ist, rühmt der feierlich gestimmte Chor den Sehergott Apollon, welcher gleich nach

seiner Geburt das Orakel zu Delphi in Besitz genommen und durch seines Vaters Zeus Gnade glanzvoll behauptet habe; denn es ist klar geworden, daß der weise Sohn der Leto auch dießmal seinen Spruch zum Ziele führt. Plötzlich stürzt ein Bote herbei, die unerwartete Verrätherei der Iphigenie verkündigend. Der Chor sucht vergebens die Berichterstattung zu verzögern, der Abgesandte lärmt an der Pforte des Tempels, bis der König erscheint und zur größten Ueberraschung die Schilderung hört, wie Iphigenie ihr Gefolge hintergangen und mit Orestes, Pylades und dem Bilde der Artemis auf ein harrendes Schiff entronnen, welches indeß, durch das stürmische Meer am Auslaufen verhindert, noch am Strande sich befinde.

Aufbrausend gebietet Thoas die schleunigste Verfolgung der Flüchtigen zu Land und zu Wasser. Allein die Göttin Pallas Athene, in deren Reich die Bildsäule ihrer Schwester Artemis gebracht werden soll, und die überhaupt an den Geschicken des Orestes wichtigen Antheil genommen hat, steigt aus dem Himmel hernieder, ruft dem Könige Halt zu und beschwichtigt seinen Grimm. Dadurch erlangt die gesammte Begebenheit ihren Abschluß; die Flüchtigen dürfen ungehindert ziehen, das Götterbild mitnehmen und unter den Segenswünschen des Chores, der ebenfalls das Glück der Heimkehr bald genießen soll, nach Griechenland aufbrechen.

Aus diesem gedrängten Ueberblicke gewinnt der Leser vor allen Dingen die Einsicht, daß es dem Euripideischen Drama an demjenigen, was für ein Drama schon seinem Namen nach erforderlich ist, an Handlung keineswegs gebreche. Vielmehr sehen wir, daß unser Dichter das ganze Gemälde hauptsächlich auf äußerliche Vorgänge und deren Zusammenreihung gestützt hat: das Bühnenstück entwickelt sich vorzugsweise an dem Faden der Begebnisse, welche eine sehr wahrscheinlich dargestellte Sachlage im Gefolge hat, und deren Mittelpunkt die Erkennung der beiden Geschwister bildet. Und schon Aristoteles hat die Trefflichkeit dieser Entwickelung anerkannt, welche mit Einfachheit, Ruhe und Natürlichkeit vor sich geht; Gesuchtes und Unwahrscheinliches kommt nirgends zum Vorschein, sobald wir den hellenischen Gesichtspunkt festhalten, den zu verlassen eine Ungerechtigkeit gegen den Dichter sein würde. Ebenso werden wir nirgends durch Einmischung überflüssiger Nebendinge gehemmt und verwirrt, Alles

verläuft mit Raschheit und das Stück gewinnt offenbar schon dadurch die ununterbrochene Theilnahme des Zuschauers.

Betrachten wir die Momente der Handlung in kürzere Striche zusammengefaßt. Iphigenie kündigt ein feierliches Todtenopfer für ihren todtgeglaubten Bruder an, dieser kommt nebst Pylades um zu kundschaften, der Chor vollzieht mit der Gebieterin das beschlossene Opferfest, ein Bote meldet die Gefangennahme der beiden Griechen, die Letztern werden gefesselt auf die Bühne gebracht, wo sich aus einer längeren Unterredung der wichtige Aufschluß ergibt, daß der Eine von ihnen aus Argos stammt, und daß Orestes noch lebt. Sofort setzt die hellenische Oberpriesterin es durch, daß Pylades sich bereit erklärt, einen Brief nach Argos zu bestellen, während Orestes Alles für verloren erachtet, den Gott Apollon mit seinem Seherspruche tadelt und dem mörderischen Gebrauche der Taurier mit Fassung sich unterwerfen will. Iphigenie holt den Brief, findet es zweckmäßig, den Inhalt desselben vorzulesen, die Geschwister erkennen sich daraus, überlegen die von ihnen zu ergreifenden Maßregeln und beschließen, den König Thoas zu täuschen. Der Chor verspricht seine Hülfe, die er denn auch rechtzeitig zu bethätigen sich bemüht. Thoas erscheint auf dem Schauplatze, das mit Klugheit angelegte Trugspiel gelingt in der Hauptsache: Iphigenie rettet sich mit Bruder und Schwager, wie auch mit dem Bilde der Artemis, das nicht zurückgelassen werden durfte, auf das versteckte Schiff. Zwar reizt der Bericht eines Boten den König zu zornigem Widerstande auf, doch Athene mit himmlischer Hülfe wendet vollends die Gefahr.

Wir sehen also überall die Handlung, die mit Ausnahme der Erkennungsscene ziemlich einfach ist, regelrecht fortschreiten: die eingeflochtenen lyrischen Bestandtheile, die Chorgesänge, halten diesen Fortschritt nirgends auf; sie dienen, ganz abgesehen von ihrem sonstigen Inhalte, theils zu Ruhepunkten wie anderwärts, theils zur Täuschung des Zuschauers über Raum und Zeit. Den gesammten Verlauf der Handlung in **vier** Abschnitte oder Akte zu zertheilen, schien mir die treffendste Anordnung. Einen f ü n f t e n nach unserm modernen Herkommen herauszuschneiden, hatte ich bei dem vorliegenden Drama keinen rechten Grund: der dritte, welcher den Gipfelpunkt des Ganzen bildet und die Wiedererkennung der Geschwister nebst ihren Folgen

umfaßt, läßt sich trotz seiner weiten Ausführung nicht wohl in zwei Theile trennen und wird mit einem vierten Akt, der die eigentliche Entscheidung oder die **Katastrophe** bringt, kunstgemäß abgeschlossen. Im ersten Akt haben wir die Vorbereitung oder die Einleitung der Handlung, im zweiten den Fortschritt derselben oder die weitergeführte Verwicklung vor uns, so daß wir auf einen tragischen Ausgang zu schließen genöthigt sind. Wie die Alten dieses Stück des Euripides für ein tadelloses Werk angesehen haben, so zählt es auch die moderne Kritik zu den gelungensten Erzeugnissen der attischen Bühne; doch hat man neuerdings nicht unterlassen, mancherlei Ausstellungen zu machen und dem einen oder dem anderen Abschnitte eine glänzendere Ausführung zu wünschen: Ansichten und Punkte, die ich übergehe und der eigenen Prüfung des sachverständigen Lesers anheimstelle.

Denn die meiste Veranlassung, Schwächen und Mängel zu rügen, scheint die den gleichen Stoff behandelnde Tragödie unsers Nationaldichters **Goethe** hervorgerufen zu haben. Es ist Mode geworden, beide Werke zu vergleichen und gegeneinander abzuschätzen, obschon sie dermaßen verschieden sind, daß sie nur in den allgemeinen Umrissen der Fabel und in den Namen der meisten an der Handlung betheiligten Personen übereinstimmen: denn in ihren Charakteren selbst haben die letztern nichts mit einander gemein, ausgenommen etwa, daß Orestes und Pylades sich bei beiden Dichtern als ein musterhaftes Freundespaar beweisen und daß Iphigenie von einer tiefen Sehnsucht nach ihrem Vaterlande erfüllt ist. Das Uebrige in der Einrichtung der einzelnen Scenen zu vergleichen, bei diesem Dichter Vorzüge, bei jenem Fehler oder Schwächen in der Behandlung des Stoffes erkennen zu wollen, ist eine jener Klügeleien, womit die scholiastische Philologenweisheit unserer Zeit zu prunken sich abgemüht hat. Daß in einzelnen Zügen und Wendungen beide Dichter zusammentreffen, brachte die Gleichheit des Stoffes selbst und der Umstand mit sich, daß Goethe etliche Kleinigkeiten aus dem Ideenkreise des griechischen Vorgängers aufgenommen hat; daß aber eine eigentliche Vergleichung vollkommen in der Luft stehen müsse, tritt sofort zu Tage, wenn wir den Gang der Handlung bei Euripides, wie ich ihn oben dargestellt, und die Entwicklung bei Goethe in's Auge fassen.

Der deutsche Dichter nämlich, der seine Tragödie in fünf Akte abgetheilt hat, eröffnet die Handlung ebenfalls, wie Euripides, mit der Vorführung der Hauptperson. Iphigenie hält einen Monolog, der als eine Art Prolog dient, worin sie ihre Sehnsucht nach dem heimathlichen Griechenland und nach ihrer Familie zu erkennen gibt und ihre gegenwärtige unerfreuliche Lage schildert. Alsdann erscheint ein vertrauter Diener des Königs Thoas, Namens Arkas, der in einer ausführlichen Scene sich anstrengt, das Verhältniß der fremden Priesterin zu seinem Gebieter zu ordnen: wir erfahren, daß diese von Letzterem geliebt und zur Gemahlin begehrt wird. Allein seine beredsame Vermittlung schlägt ebenso fehl als die Bemühung des Königs, der hierauf selbst erscheint und seinen Antrag persönlich vorbringt. Iphigenie entdeckt ihm zwar ihre Herkunft, die sie seither in Dunkel gehüllt hatte, und schildert den auf ihrem Hause lastenden Fluch der Götter sammt dem Mißgeschick ihrer Jugend; aber vergebens sucht sie durch ihre Erzählung die Liebe des Fürsten zu mindern, sie muß die Neigung des Mannes mit Entschiedenheit zurückweisen, worauf dieser unwirsch bei seinem Abschiede erklärt, die blutigen Menschenopfer in seinem Reiche müßten, nachdem er sie nur allzulange aussetzen lassen, wieder fortgesetzt werden. Man habe zwei Fremde eingefangen, die er ihr zur Weihung und Schlachtung überschicken wolle. Nach seinem Weggange richtet die tiefbetrübte Priesterin ein inniges Gebet an die milde Göttin Diana (Artemis), damit sie die rauhe Forderung des Königs abwende.

Zu Anfange des zweiten Akts betreten Orestes und Pylades gefesselt die Bühne, von ihren früheren Geschicken, ihren jugendlichen Plänen, ihrer Freundschaft und jetzigen Lage sich unterredend; während aber Orest zum Tode bereit ist, hält Pylades die Hoffnung auf Rettung fest. Muthig tritt er denn auch der Priesterin entgegen, nachdem auf seinen Wunsch Orestes sich einstweilen seitwärts begeben hat; Iphigenie nimmt ihm die Fesseln ab und zieht Erkundigung über ihn und seinen Gefährten, wie auch über das Loos ihrer eigenen Familie ein. Pylades erzählt ihr aus Vorsicht nicht die volle Wahrheit dessen, was ihn und seinen Freund angeht, und dringt in sie, die Griechin, ihnen zur Rettung zu verhelfen; dagegen erstattet er ihr getreuen Bericht über Troja's Fall, über Agamemnons Ermordung und deren Ur-

sachen. Erschüttert verläßt Iphigenie die Bühne, Pylades schöpft gerade daraus gesteigerte Hoffnung auf seine und seines Freundes Rettung.

Mit Beginne des dritten Akts stehen sich Orestes und Iphigenie zum ersten Male gegenüber: die Letztere bezeigt Jenem, seine Fesseln ebenfalls lösend, ihre innigste Theilnahme. Dann erkundigt sie sich nach dem weiteren Verlaufe des entsetzlichen Geschickes, das ihr Haus in Mykene heimgesucht, und erfährt den Tod ihrer Mutter Klytämnestra durch die rächerische Hand des Orestes, welchen für diese That die Furien schaudervoll umherjagen. Daran knüpft sich dann das offene Geständniß des Erzählers, daß er selbst Orestes sei; denn im Gegensatze zu Pylades kann er es nicht über sich gewinnen, die hehre Priesterin auch nur mit einer Sylbe zu täuschen. Nachdem die Jungfrau ihre Ueberraschung in einem Strome freudiger Worte ergossen, gibt sie sich dem Bruder als Schwester zu erkennen; dieser staunt, ist ungläubig und bricht endlich im Rausche halben Wahnsinnes erschöpft zusammen. Während Iphigenie hinweggeeilt ist, um Pylades zum Beistande herbeizuholen, ergeht sich der wiedererwachte Orestes in grausenhaften schrecklichen Phantasien: er glaubt in die düstere Unterwelt versetzt zu sein. Doch seine Schwester und Pylades, die zusammen nach der Bühne zurückgekehrt, rütteln ihn aus seinen wahnsinnigen Vorstellungen auf: Alle drei beschließen ohne Zeitverlust den Plan zu ihrer gemeinschaftlichen Rettung zu entwerfen; es versteht sich von selbst, ohne eine weitere Auseinandersetzung des Dichters, daß irgend eine List angewandt werden müsse.

Der vierte Akt zeigt uns denn auch Iphigenie wieder, wie sie, der getroffenen Verabredung gemäß, den Entschluß gefaßt hat, den König Thoas zu hintergehen, obwohl sie nicht ohne tiefen Widerwillen zur List greife. Ihr Widerwille steigert sich, als hierauf Arkas im Auftrage seines Herrn erscheint, um sie zur Beschleunigung des Griechenopfers anzuspornen; seine Auseinandersetzung, die zugleich frühere Rathschläge wiederholt, macht einen so gewaltigen Eindruck auf ihr redliches Gemüth, daß sie bewogen wird, dem Könige das erdichtete Hinderniß anzeigen zu lassen, welches dem begehrten Vollzuge der blutigen Opferfeier entgegengetreten sei. Durch diese gegen die Verabredung laufende Nachgiebigkeit verzögert und gefährdet sie die be-

schlossene heimliche Flucht, die, wie bei Euripides, durch den Vorwand gesichert werden soll, daß sie die beiden Fremdlinge von einer Blutschuld am Meeresufer entsühnen müsse. Pylades eilt jetzt wieder auf den Schauplatz, bringt die frohe Kunde, daß Orestes von dem Furienwahne vollständig geheilt und Alles zur Abfahrt bereit sei, und beabsichtigt zugleich das Bild der Göttin Diana aus dem Tempel nach dem Schiffe wegzutragen: staunend und sorgend vernimmt er plötzlich, daß die gewissenhafte Iphigenie zu fliehen zaudere und auf des Königs Antwort harre, den sie, zum Schaden ihres Vorhabens, nicht ohne Anzeige gelassen. Mühsam gelingt es seinen beredten Vorstellungen, die in der edel und dankbar gesinnten Priesterin erwachten Bedenken niederzuschlagen; dann kehrt er an das Gestade zurück, um die harrenden Freunde zu beruhigen. Die Gefahr hat sich drohend über den Häuptern des Kleeblatts gesammelt, Iphigenie erkennt die Größe derselben und beschließt unter schweren Seelenkämpfen den angefangenen Betrug fortzusetzen.

Das Ganze eilt einer raschen Entscheidung entgegen, welche dem fünften Akt vorbehalten ist. Gleich zu Anfange desselben sehen wir, daß Thoas und Arkas bereits Verdacht gefaßt haben und Gegenanstalten treffen; der Erstere zeigt sich gegen die Priesterin, die seine Güte mit hinterlistigem Verrathe zu lohnen vorhabe, heftig erzürnt. Und in der folgenden Scene, wo Thoas und Iphigenie sich gegenüber stehen, sprechen Beide ihre Gefühle und Ansichten unverholen aus; die Erbitterung des Fürsten, die vornehmlich aus dem beleidigenden Versuche entsprungen ist, daß sie ihn undankbarerweise zu überlisten wagt, scheint nach und nach ihre Sturmwellen zu legen, als er die erhabene Jungfrau von diesem Versuche abstehen sieht und aus ihrem offenherzigen Bekenntnisse Alles erfährt, was sich zugetragen hat. Während er indeß noch zweifelt, ob nicht vielleicht die Priesterin selbst ein Spielball in den Händen zweier betrügerischer Landsleute sei, springt Orestes mit blankem Schlachtschwerte auf die Bühne. Zwischen der hellenischen Schiffsmannschaft und dem taurischen Heere hat sich draußen mittlerweile ein Gefecht entsponnen. Thoas zieht ebenfalls das Schwert, doch Iphigenie verhindert einen gewaltsamen Losbruch des Streites zwischen dem Könige und ihrem Bruder. Auch Pylades und Arkas kommen jetzt und erstatten Bericht über den Stand des draußen toben-

den Kampfes, dessen Wagschale sich bereits zum Nachtheile des schwächeren griechischen Heerhaufens neigt; Thoas im Gefühle seiner Ueberlegenheit beschließt, daß die Waffen ruhen sollen, bis sich das Weitere aus mündlicher Verhandlung ergebe. Arkas auf der einen und Pylades auf der andern Seite eilen ab, um den Waffenstillstand ihren beiderseitigen Truppen anzukündigen. In der Schlußscene gelingt die endliche Versöhnung des Königs; der Letztere wird nicht allein davon überzeugt, daß der Fremde wirklich Orestes ist, sondern entsagt auch dem Zweikampfe, zu welchem er persönlich mit dem jugendlichen Helden entschlossen dasteht. Denn Orestes räumt den letzten Anstoß, welchen der Herrscher an der Wegschaffung des Dianenbildes nimmt, durch die Erklärung hinweg, daß es nicht mehr dieses Kleinodes bedürfe. Apollo habe befohlen, die „Schwester" nach Griechenland zu holen; nun verstehe er den Spruch richtig: nicht des Gottes Schwester sei gemeint gewesen, sondern seine eigene, die er so unverhofft auf Tauris wiedergefunden. Schließlich wird daher der König auf die erneuten Vorstellungen die Iphigenie zu solcher Milde gestimmt, daß er sich, wenn auch mit gepreßtem Herzen, dazu versteht, die nach Hellas Abziehenden mit einem freiwilligen kurzen „Lebt wohl" zu entlassen.

Wie gesagt, es kann nicht fehlen, daß man bei einer Vergleichung dieser Goethe'schen Ausführung und der Euripideischen Behandlung mancherlei Aehnlichkeiten, eine Folge des gleichen Thema's, herausfindet. Dagegen aber mußten zugleich die Verschiedenheiten der beiderseitigen Arbeit, welche dem prüfenden Blicke entgegentreten, weit größer ausfallen, da der moderne Dichter nicht allein für das moderne Theater schrieb, sondern auch offenbar das antike Gewand abzustreifen gedachte, so weit es nur immer der antike Stoff selbst gestattete, ohne durch eine unzuträgliche Abwandlung verunstaltet zu werden. Denn Goethe mochte dem Vortheile einer erweiterten Weltanschauung, wie sie ihm zu Gebote stand, nicht entsagen; aber andererseits hütete er sich auch, in der Modernisirung des gesammten Vorwurfs so weit zu gehen, daß er in den Fehler verfiel, ein zwitterhaftes Ding hervorzubringen, wie es von verschiedenen neueren Halbtalenten geschehen ist, welche bei der Behandlung vorweltlicher Stoffe keinen Anstand genommen haben, das antike und moderne Element so lange zusammen zu schütteln, bis unter ihren Händen ein unauf-

lösbares Chaos hervorgesprudelt war. Der große Weimarische Dichter hat ein reines Kunstwerk geliefert, welches über jeden philologischen und modern-ästhetischen Angriff, er mag auf Euripides fußen oder nicht, erhaben ist. Er hat durch seine Iphigenie auf Tauris, bei ihrer deutsch-körnigen Haltung, gleichsam die reife Frucht abgeschüttelt, welche die seit Jahrhunderten gepflegte Blüthe der Alterthumswissenschaft in Europa vorbereitete; er ist der Erste gewesen, der gezeigt hat, welchen Nutzen das geschmackvolle Studium der Alten gewähre und für künftige Zeiten verspreche, wenn das Verständniß des antiken Geistes weiter und weiter werde vorgerückt sein. Kurz, Goethe hat vermöge seines umfassenden und durchdringenden Blickes die antike Welt mit der modernen auf eine Weise verschmolzen, daß dem heutigen Betrachter das geistige Bild des Alterthums aus seiner Dichtung wie aus einem verklärenden Spiegel entgegenleuchtet, und zwar anmuthig, erhaben, würdevoll und bis auf den kleinsten Zug für Jeden verständlich, den die Natur mit hellem Auge, mit Sinn und Geschmack für Poesie beschenkt hat. Wir dürfen unsern Dichter geradezu den gewaltigsten **Uebersetzer** nennen, den man sich vorstellen kann. Denn auch die Aufgabe eines Uebersetzes der Alten geht in ihrem höchsten und letzten Ziele dahin, das antike Urbild nach Sinn und Geist dergestalt zu reproduziren, daß die neue Schöpfung den ursprünglichen Lebenshauch wiederathmet, daß sie ebenso genießbar als verständlich, wenn auch immer eigen und fremdartig, vor den Beschauer hintritt und daß beide Welten in der verjüngten Darstellung harmonisch verschmolzen erscheinen.

Mit Recht werden wir also sagen, Goethe hat durch seine Iphigenie den Versuch gemacht, der heutigen Welt einen klaren Einblick in den höheren Geist der hellenischen Vorwelt zu eröffnen, oder das reine Ideal des untergegangenen Griechenthums zu zeigen; mehr hat er nicht leisten wollen, und er hat, nach meiner Ansicht, durch diese Leistung alle Bedingungen erfüllt, die zu einem vollendeten Sprachkunstwerke gehören. Wer etwas Anderes von ihm verlangt, als er selbst mit bewußtem oder mit unbewußtem Drange sich vorgesetzt, stellt an den Autor eine abgeschmackte Forderung. Wenn daher O. F. Gruppe als Kritiker die Behauptung ausspricht, die Goethe'sche Iphigenie auf Tauris sei kein naturwüchsiges Produkt (denn darauf

läuft ungefähr seine Kritik hinaus), so bringt er nicht bloß ein einseitiges Urtheil zu Markte, sondern verräth auch handgreiflich, daß er himmelweit von dem Verständnisse dessen entfernt ist, worin die wahre Aufgabe und der wahre Werth der Goethe'schen Leistung beruhe und zu suchen sei. Er verlangt, daß Goethe etwas ganz Anderes hätte darbieten sollen, als er unserer Nation dargeboten hat; er hält sein Werk für ein verfehltes, also für ein unbedeutendes Produkt. Der Grundsatz eines vernünftigen Kritikers ist und bleibt indessen, das Dargebotene richtig abzuschätzen und danach den Werth einer Leistung zu bemessen: das hat Gruppe nicht gethan; denn ein Werk anders wünschen, heißt nicht das Gegebene richtig abschätzen. Seine Worte lauten nämlich: „Ich kann bei aller Liebe für den Deutschen doch nicht aussprechen, daß Goethe ein Werk von ähnlicher Vollendung geschaffen hat, als die Sophokleischen an sich, oder vielmehr in sich tragen. Es fehlt doch eigentlich dem ganzen Stoff an poetischem Inhalt und poetischer Wahrheit; er ist nicht aus der Volkspoesie hervorgegangen, sondern steht auf der Gränze kalter Klügelei, deren Durchschimmern nur mit Kunst ferne gehalten werden konnte: getriebene Arbeit, nicht gegossen." In diesen anscheinend scharfen Worten Gruppe's, mit welchen, wie bekannt, viele oberflächliche Leser unserer Nation übereinstimmen, ist auch nicht ein Funke von zutreffendem Urtheile zu spüren. Ueberblicken wir seine dem Autor gemachten Vorwürfe, so behauptet Gruppe, die Tragödie von Goethe nehme nicht den Standpunkt der Vollendung für unsere Nation ein, welchen die Tragödien des Sophokles *) für die Griechen eingenommen haben, **weil** das deutsche Werk auf einem undeutschen, also falschen Boden ruhe. Allein umgekehrt, die Ansicht dieses Kritikers entbehrt des rechten Bodens. Der Standpunkt des Sophokles zu seiner Nation ist ein ganz anderer als derjenige, auf welchen sich Goethe zu seiner Nation gestellt hat, ohne daß man jedoch mit Grund wird nachweisen

*) Warum stellt aber Gruppe gerade den Sophokles unserm Goethe gegenüber, nicht den Euripides, der wegen der Iphigenie doch mehr Ansprüche auf eine solche Ehre hatte? Weil Gruppe zu den Verächtern des Euripides gehört, die sich in jenen Tagen breit machten, und die es für eine Herabwürdigung Goethe's hielten, Euripides neben ihm zu nennen.

können, der Letztere habe eine falsche Stellung ausgesucht und etwas minder Vollendetes in seiner Art geschaffen als Sophokles. Beider Poeten Absichten und Ziele liegen so weit auseinander, daß es ein schiefes Unternehmen wäre, die Werke des Sophokles aus diesem Gesichtspunkte mit der Goethe'schen Iphigenie auf Tauris zu vergleichen. Hingerissen von den Eindrücken einer erhabenen Vorzeit, versucht der deutsche Dichter in seinem Werke, wie ich schon oben gesagt habe, die Sonne der untergegangenen fremden Griechenwelt gleichsam in ihren schönsten Strahlen wieder aufleuchten zu lassen; und das ist ihm gelungen wie Keinem vor ihm! Er ist nicht in Manier und Unnatur verfallen wie die französischen Tragiker. Wenn aber dieser außernationale Gegenstand bei der deutschen Nation nicht die nämliche Stufe der Popularität erreichen konnte, welche die Tragödien eines Sophokles, Aeschylos und Euripides bei den Griechen einnahmen, da sie den Griechen ihre eigene Welt idealisirt vorführten, so lag das in der Beschaffenheit der gewählten Aufgabe und thut dem Gepräge des Goethe'schen Meisterstücks und seiner Vollendung nicht den geringsten Abbruch. Denn die größere oder geringere Popularität eines sonst vollkommenen Kunstwerks kann nun und nimmer den Kunstwerth selbst bedingen. Ist dieß unbestreitbar richtig, so fällt die weitere Begründung jener Vorwürfe leicht zusammen, welche Gruppe darein gesetzt hat, daß er spricht, es fehle eigentlich dem ganzen Stoffe an poetischem Inhalte und poetischer Wahrheit;" der Stoff stehe auf der Gränze kalter Klügelei, Goethe habe gekünstelt, nicht einem natürlichen Zuge der Begeisterung Ausdruck gegeben. Denn diese Vorwürfe sind blos folgerecht aus dem Wahne entsprungen, daß Niemand im Stande sei, für einen fremdartigen Stoff solche Begeisterung zu empfinden, um ihn mit beseelendem Hauche so dichterisch zu durchdringen wie einen einheimischen oder nationalen: es sind Scheinvorwürfe, die an die Unvolksthümlichkeit des Gegenstandes von Seiten derjenigen angeknüpft werden, welche ihr hausbackenes Gefühl nicht an die Fremdartigkeit, Neuheit und Besonderheit des stofflichen Elements gewöhnen können und daher für eitles Machwerk halten, was sie in seiner Frische nicht nachzuempfinden vermögen. Dergleichen Beurtheiler sehen für eine Zierpflanze an, was in Wahrheit ein duftiges Naturgewächs ist. Ihnen gebührt um so weniger eine Stimme im Reiche der Kritik, als sie nutzloserweise

die Meinung des großen unwissenden Leserpublikums vertreten, das sich ausschließlich für das wahre Publikum ausgeben möchte und die Miene annimmt, es sei weise genug, um blos seine eigene Nationalität werth zu achten. Die Freunde des Altdeutschen und die mit der Verherrlichung unserer mittelalterlichen Litteratur beschäftigten Gelehrten haben neuerdings jenen Verkehrtheiten, jenem einseitigen Seufzen nach unbedingter Volksthümlichkeit wesentlich Vorschub geleistet, wahrlich, nicht zum Heil unserer so schön begonnenen neuhochdeutschen Litteratur *). Der Kritiker Gruppe hätte, anstatt den Dichter mit der Schuld poetischen Frostes zu belasten, sich selbst die Schuld beimessen und auf das Geständniß beschränken sollen, er für seine Person sehe sich außer Stande, einem derartigen Stoffe ein wahrhaft poetisches Interesse abzugewinnen. Auf diese Weise gefaßt, würde sein Urtheil als eine persönliche Kundgebung seines Geschmacks dastehen, die man harmlos dahingestellt sein lassen könnte.

Ich theile, gegenüber diesen Oberflächlichkeiten unsers Landsmanns Gruppe, die Ansicht eines Nichtdeutschen, also eines zweifellos unparteiischen Kritikers mit. Denn ehe ich meine eigene Würdigung beider Dramen abschließe, möchte ich noch etlicher Beurtheilungen, die von namhaften Gelehrten ausgehen, hier in der Kürze gedenken. Der Engländer G. H. Lewes nämlich, welcher neulich ein geistreiches Werk über Goethe's Leben und Schriften herausgegeben hat, nennt das von Gruppe undeutsch genannte Produkt ein rein deutsches und bewundert es mit folgenden Worten: „Der große und feierliche Fortgang seiner Entwicklung entspricht den ebenso umfassenden wie einfachen Gedanken, die es ausspricht. Seine Ruhe ist Majestät. In der spiegelhellen Klarheit der Sprache erscheint die geistige Entwicklung der Charaktere so durchsichtig wie die Arbeit der Bienen in einem Bienenkorbe von Glas, und der stete Klang erhabener Musik, die das Gedicht durchtönt, stimmt den Leser zur Andacht, als sei er in einem

*) Nämlich, anstatt den Fortschritt der Litteratur durch Streben nach Verständniß neuer Leistungen zu fördern und die Autoren zu ehren, hat man ungescheut angefangen, die größten Meisterstücke nach Stoff sowohl als Form zu verwerfen: den Stoff, sobald er kein deutscher, die Form, sobald sie keine mittelalterliche, sogenannte populäre und „sangbare“ (!) war.

heiligen Tempel. Und über allen Zauber im Einzelnen geht der eine große Zauber, der sonst griechischen Statuen vor allen andern Schöpfungen von Menschenwitz und Menschenkunst eigenthümlich angehört — die vollendete Einheit im Eindruck des Ganzen; da scheint nichts gemacht, sondern alles natürlich zu werden, da ist nichts überflüssig, sondern alles steht in organischer Zusammengehörigkeit, nichts ist zu besonderer Wirkung da, sondern das Ganze ist Wirkung. Das Gedicht nimmt uns die Seele ein, aber so schön die einzelnen Stellen sind, in unserer Bewunderung denken wir selten an Einzelnheiten, wir denken an das zauberische Ganze." Weiter unten werde ich auf Lewes' Beurtheilung zurückkommen, die, was man auch im Uebrigen gegen seine Auseinandersetzung einwenden mag, den doppelten Vorzug hat, daß sie von einem dichterisch fühlenden Leser Zeugniß ablegt, und daß sie aus vorurtheilsloser Betrachtung entsprossen ist.

II. Anderweitige Urtheile und Würdigung beider Tragödien.

Im Vorbeigehen berühre ich die ästhetischen Bemerkungen, welche Gottfried Hermann in seiner lateinischen Einleitung zu der 1833 erschienenen Ausgabe des griechischen Textes veröffentlicht hat, indem er in einer ziemlich weitläuftigen Analyse beide Dramen verglich. Der genannte Gelehrte bemühte sich damals den Beweis zu führen, daß er wirklich „von einem Werke der antiken Poesie das Verständniß des Zusammenhanges und Plans besitze", woran Ottfried Müller in jenen Tagen laute Zweifel geäußert hatte. Indeß wenn man auch einräumt, daß der berühmte ordentliche Professor der Dichtkunst und Beredsamkeit in Leipzig jene Zweifel durch die obgedachte schönstylisirte Abhandlung theilweise widerlegt hat, so erscheinen gleichwohl die von ihm vorgebrachten kritisch-ästhetischen Glossen zu geringfügig und haltlos, als daß ich ihnen eine ausführliche Beachtung widmen möchte. Versenkt in sprachliche Einzelnheiten und verloren in eine kleinliche Richtung, wie es die Mode holländischer und deutscher Philologen seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts war, hat sich Hermann niemals auf einen freien Standpunkt erhoben, wo es ihm möglich geworden wäre, die verschiedenen Wege zur Aufhellung des Alter-

thums, fremde Leistungen und fremde Verdienste ohne Vorurtheil anzuerkennen. So kam es denn auch, daß er selten in den Stand gesetzt war, das Ganze eines Gedichtes richtig zu überschauen und eine dichterische Leistung nach ihrem Geiste vollkommen zu erfassen. An poetischer Begabung, die zur treffenden Beurtheilung eines poetischen Werkes unentbehrlich ist, mangelte es diesem Gelehrten weniger: das sylbenstecherische Zopfthum seiner Epoche war es, das ihn nicht dazu kommen ließ, sein poetisches Auge zu schärfen. Die Kritik der Texte stand ihm höher als die Poesie; im Mäkeln und Kritisiren, wo er mit einer von seinem Anhange viel zu hoch gepriesenen Dialektik zu glänzen wußte, glaubte er überhaupt ein größeres und achtungswertheres Verdienst zu beurkunden, als ein Autor im genialen Schaffen dichterischer Produkte. Es kann daher dem heutigen und zukünftigen deutschen Publikum gleichgültig sein, wie an jenem Orte Hermann über beide Tragödien rücksichtlich ihrer Mängel oder Vorzüge sich ausgelassen hat; der Leser würde durch ihn etwa nur erfahren, daß erstens, nach seiner Meinung, der Prolog und dessen Inhalt nicht so geschickt und wirksam angebracht sei, wie Goethe sich in diesem Punkte zu helfen gewußt habe. Zweitens würde er hören, daß Goethe im zweiten Akte eine Unwahrscheinlichkeit sich erlaubt habe, indem er das gefesselte Freundespaar auf der Bühne unbewacht nach Belieben ab und zugehen lasse; drittens, daß die Erkennungsscene bei Euripides dramatisch nachdrucksvoller, ja, natürlicher, oder dem Menschengemüthe entsprechender ausgeführt worden, als bei Goethe; viertens, daß die Chorlieder des Euripides fast alle nicht ganz genügten; fünftens, daß Goethe zu Anfange des vierten Aktes für den Zuschauer zu viel verschweige, daß er sechstens den fünften Akt mit zwei ziemlich überflüssigen Scenen eröffne, siebentes die Iphigenie alsdann im Gespräche mit Thoas zu natürlich, alltäglich und den Ansprüchen der Dichtkunst ungenügend charakterisire, und endlich achtens die Tragödie mit dem einfachen „Lebt wohl" zu rasch abbreche, was gegen die Gesetze nicht blos der hellenischen Tragödie, sondern überhaupt aller Poesie verstoße.

An all' diesen Ausstellungen, Rügen und Weisungen Hermanns werden für die Abschätzung der beiden Tragödien nichts Erkleckliches

gewinnen; auch dürfte die Widerlegung nicht schwer fallen*), da sie nirgends mit wesentlichen Dingen zu thun hat, im Uebrigen aber von Seiten dieses Kritikers beide Dichtungen für ganz vortrefflich erachtet werden. Ohne die geringste Ausbeute läßt uns ferner der flüchtige Umriß, womit uns der Litteraturhistoriker Bernhardy rücksichtlich des Euripideischen Drama's abgefunden hat. Wörtlich lautet nämlich seine Skizzirung: Die Iphigenie auf Tauris ist „aus unbekannter „Zeit, und zwar wie die große Raschheit in Rhythmen und Diktion „verräth, später gedichtet, sonst durch die Sorgfalt der Oekonomie „ausgezeichnet, wofür die feine Charakteristik der Freundes- und Ge„schwisterliebe, die Mittel der rührenden Wiedererkennung, und über„haupt ein künstlich angelegter Plan zweckmäßig aufgewandt sind. „Zur Wirkung des Ganzen trägt die gründliche Zeichnung erhabener „und edler Charaktere bei, namentlich der würdig gehaltenen Iphi„genie. In der Katastrophe, welche hier auf einer listigen Flucht der „Geschwister zugleich mit der Bildsäule der Göttin beruht und durch „eine Göttererscheinung gerechtfertigt wird, hat der wetteifernde deutsche „Dichter vieles voraus; der griechische mußte die Verpflanzung der „Artemis auf Attischen Boden als Abschluß des Mythus aufnehmen. „Manche Scenen sind durch die bildende Kunst verherrlicht, der Stoff „von Pacuvius in seinem berühmtesten Drama Dulorestes erneuert „worden." Hier begegnen wir zu Anfange wieder jener Moderede über „Raschheit in Rhythmen und Diktion" und der daraus hergelei-

*) Die erste Bemerkung Hermanns ist wahr, aber für das Stück des Euripides unerheblich; die zweite ist geringfügig, da sie nur auf eine Beschränkung der poetischen Freiheit hinausläuft; die dritte zerfällt dadurch, daß die Charaktere der Fabel bei beiden Dichtern verschieden aufgefaßt sind; die vierte bezweifelt das lyrische Talent des Euripides ohne rechte Einsicht; die fünfte steht ganz und gar in der Luft, da Jedermann sich denken kann, daß Pylades zur List rathen werde; die sechste widerlegt sich dadurch, daß das Zorngewitter hervorzuheben war, welches dem ganzen fünften Akte zur Grundlage dient; die siebente verkennt zum zweiten Male den weiblichen Charakter der Iphigenie, und die achte würde richtig sein, wenn Goethe das Ende der letzten Scene mit einer wirklichen Dissonanz schlösse, was durchaus nicht der Fall ist. Eine ausführlichere Versöhnungsweise im Gegentheil wäre für das deutsche Drama eine unnütze Breite, ja, würde nicht im Einklange mit dem Gange des Stückes stehen.

teten Vermuthung über die etwanige Zeit der Abfassung: ob nämlich unser Dichter das vorliegende Trauerspiel in jüngeren oder in älteren Jahren geschrieben habe. Schon früher unterließ ich nicht, darauf aufmerksam zu machen, daß es heutzutag bedenklich ist, über solcherlei Punkte zu urtheilen, noch bedenklicher, auf das Urtheil Schlüsse zu bauen und diese Schlüsse für ausgemachte Wahrheit anzusehen; dazu kommt, daß die moderne Philologie noch nicht sehr tief in die Kenntniß der Rhythmik eingedrungen ist. Das Uebrige, was Bernhardy vorgebracht, besteht in einer allgemeinen Anerkennung des Trefflichen, das Euripides geschaffen hat.

Ungleich nützlicher, schärfer und einsichtiger sind die Bemerkungen, womit J. A. Hartung beide Tragödien prüfend zusammengestellt hat, indem er zuerst auf Goethe selbst hinweis't, der von seiner eigenen Dichtung sagt, „sie sei reich an innerem Leben," dann auf Schiller's Worte: „Seele möchte man es nennen, was den inneren Vorzug derselben (der Goethe'schen Dichtung) ausmacht." Zugleich führt er von mancherlei anderen Aeußerungen Schiller's folgende an: „Es gehört zu dem eigenen Charakter dieses Stückes, daß dasjenige, was man eigentlich Handlung nennt, hinter den Coulissen vorgeht, und das Sittliche, was im Herzen vorgeht, die Gesinnung, darin zur Handlung gemacht ist und gleichsam vor die Augen gebracht wird." Mit Recht, meint dazu Hartung, finde deßhalb Schiller die Haltung des Ganzen „für die dramatische Forderung zu reflektirend"; das griechische Drama dagegen sei reich an äußerem und arm an innerem Leben. Die letztere Behauptung sucht alsdann Hartung folgendermaßen zu begründen: „Selbst die Furienqualen leidet Orest nur körperlich, „als Anfälle des bösen Wesens, wie wir sagen würden; und Iphi„genie ist durch kein Band der Liebe noch der Treue weder an den „Barbarenkönig noch an sein Volk gefesselt, und die Rettungsversuche „haben nur mit äußeren, aber mit keinen inneren moralischen Hinder„nissen zu kämpfen. Denn Euripides dichtete für Griechen, welche „dasjenige für das Beste achteten, was der Held mit seinen Armen „und seinen Beinen im Bunde mit der Klugheit ausrichtet (s. Odyss. „VIII, 148) *), und für ein Theater, welches die ganze Bürgerschaft

*) Die Worte Homer's lauten: „Ehre brächte es dir, geschickt in den Wettkampfspielen zu sein! Denn es gibt keinen größeren Ruhm für einen

„einer großen volkreichen Stadt an Festtagen unter freiem Himmel „aufnahm, wo der Schauspieler, aus weiterer Ferne gesehen, allerlei „vergrößernde Vermummung anwenden mußte, um nicht zu klein zu „erscheinen, wo die Stimme aus einer Maske und sprachrohrähnlichen „Mundöffnung hervorschallte, wo mithin nur schlagfertige Reden und „starke Empfindungen, in kräftigen Worten ausgedrückt, verstanden „werden konnten. Goethe dagegen schrieb sein Stück ursprünglich „für den kleinen Kreis der feingebildeten Gesellschaft des Weimar'schen „Hofes; er schrieb es für moderne Menschen, die körperliche Thaten „wenig achten und nur für das Ringen ihrer Empfindungen mit sich „und mit Anderen Sinn haben, er vollendete es in Italien unter „Betrachtung von Madonnen-Bildern, denen seine Iphigenie ähnlich „werden sollte, und von Marmor-Gestalten, deren ruhige Haltung „damals als Vorzug des Antiken gepriesen wurde: und er selbst war „stets mehr, als es dem dramatischen Dichter ersprießlich ist, zur Re- „flexion geneigt. Daher kam es denn, daß er alle die äußeren, von „Euripides gebrauchten Motive fortließ und innere Motive an die „Stelle setzte: so daß sich beide Gedichte von Anfang bis zu Ende fast „gar nicht begegnen. Orestes und Pylades sind weder bewacht noch „gefesselt: Iphigenie, sobald sie nur will, braucht keine Fremden zu „opfern: die Erkennung der Geschwister ist durch keinen Widerwillen, „keine Verstellung gehindert (denn Orestes kann es nicht leiden, daß „Iphigenie, die große Seele, mit einem falschen Wort betrogen werde): „des Götterbildes braucht man nicht habhaft zu werden (denn nach „Erkennung der Schwester erkennt Orestes bald, daß diese, nicht Apol- „lo's Schwester, gemeint sei): der König Thoas ist kein Barbar, und „also kann Vernunft und Billigkeit bei ihm Eingang finden: oben- „drein ist noch ein befreundeter Vermittler in Arkas vorhanden: und „das Volk hegt keine feindliche, sondern vielmehr die gewogenste, dank- „barste Gesinnung gegen Iphigenien: Orestes und Pylades brauchen „keine persönliche Tapferkeit in keinem Kampfe zu bewähren, denn „ohne einen Schwertstreich sind sie gefangen, und den Kampf, beim „Versuche zu fliehen, bestehen ihre Krieger, während sie selbst mit dem

---

Mann, so lange er lebt, als die Beweise von Kraft, die er durch seine Füße und seine Hände liefert."

„Könige verhandeln. Statt alles dessen hat unser Dichter zwei be„deutende, echt menschliche und echt christliche Motive gebraucht: den „Trübsinn eines fluchbeladenen, schuldbewußten Gemüthes, und die „Kämpfe einer kindlich-reinen edlen Seele um Erhaltung ihrer flecken„losen Unschuld: und demgemäß besteht auch die Lösung nicht in listi„ger Hintergehung der Barbaren und gewaltsamer Entführung weder „der Göttin noch der Priesterin, sondern in Heilung des Trübsinns „durch die Einwirkung der wiedergefundenen engelreinen Schwester „und in sanfter Ueberredung des schon früher bekehrten und zur „Menschlichkeit umgestimmten Königs." Unterschreiben möchte ich nicht schlechthin die Richtigkeit all' dieser von Hartung hervorgehobenen Momente und Züge, namentlich nicht das von ihm angenommene Ergebniß, daß die Tragödie des Euripides „arm an innerem Leben" sei: dergleichen so nackt hinzustellen, heißt der Dichtung jeden eigentlichen Werth aberkennen. Indeß stimmt der Engländer Lewes, dessen ich oben bereits gedacht habe, mit diesem Gelehrten in einem Hauptvorwurfe gegen die Goethe'sche Arbeit zusammen, den ich, um der Schätzung beider Werke willen, näher berühren muß.

Auch Lewes nämlich hegt die Ansicht, daß die Goethe'sche Iphigenie „kein Drama sei, sondern ein dramatisches Gedicht"; daß „Goethe, so hoch er den Euripides an Geistesgröße überrage, in diesem Werke als Dramatiker kleiner" sei. Und so stellt er denn „als Drama die Euripideische Iphigenie höher", indem er seine Anschauung im Allgemeinen mit den Worten darlegt: „Bei der Goethe'schen Auf„fassung des Thoas ist ein dramatischer Conflikt von vornherein un„möglich; eine so große und hochherzige Natur kann einer Berufung „an ihren Edelsinn nicht widerstehen, und so sieht der Leser gleich „voraus, daß es zu einem Kampfe nicht kommen wird. Beim Euri„pides dagegen blickt der wilde Skythe aus dunklem Hintergrunde „drohend schrecklich wie das Schicksal herein, und sehr passend erscheint „er auf der Bühne erst ganz am Schluß. Wie er besänftigt werden „wird, ist nicht vorherzusehen. Freilich, seine Besänftigung geschieht „nur durch die schlechte Aushülfe eines deus ex machina und nicht „durch eine wirklich dramatische Entwirrung der verschlungenen Fä„den, aber dieser Mangel wird, dramatisch betrachtet, durch die „Wirkung des Conflikts und die bis zum Schluß anhalteude Aufre-

„gung der Spannung mehr als ausgeglichen. Bei Goethe ist Thoas „eine sittliche, keine dramatische Figur." Zur näheren Begründung seines Urtheils, daß Goethe den Stoff mehr in dramatischer Weise entfaltet, als ein kunstgerechtes Drama daraus geschaffen habe, hebt er vornehmlich die Beschaffenheit der Erkennungsscene, wie sie im dritten Akte der deutschen Dichtung eintritt, nachdrücklich hervor: „Die List verschmähend, welche den Pylades ihre wahren Namen zu „verheimlichen getrieben, spricht Orestes kühn zur fremden Priesterin: „Ich bin Orest! Das ist nun eine Erkennungsscene in aller Form, „und die Natur nicht weniger als die dramatische Wirkung verlangt „einen Aufschrei des Herzens von der Iphigenie, die in des Bruders „Arme stürzen, sich ihm als Schwester zu erkennen geben müßte. „Statt dessen läßt sie ihn ruhig weiter reden, sich gar entfernen, und „entdeckt sich erst in der folgenden Scene! Das ist eher in der Weise „eines angehenden Dramatikers, als was wir von einem großen Dichter erwarten." Man muß gestehen, ein Vorwurf von so schroffer und kecker Fassung, daß man sich nur wundern kann, wie Goethe bei seinem Talente dieß nicht begriffen und den Vorgang der Scene nicht besser gestaltet habe. Ein Aufschrei des Herzens ist ja so leicht zu machen, ebenso etwelcher dramatischer Spektakel anzubringen! Man vergleiche nur die neuesten Dramatiker, Gutzkow, Laube und Halm. Wie dem aber auch sein möge, Lewes fügt weiter hinzu, das tragische Moment in dieser Verwicklung sei offenbar die Opferung eines Bruders von der Hand einer Schwester, die beide ihr geschwisterliches Verhältniß nicht ahnen, während die Zuschauer es genau kennen. Aber weit entfernt, eine so tragische Situation zu entwickeln, habe Goethe sie kaum berührt, nie eine wirkliche Furcht in uns wachgerufen: von Anfang bis zu Ende fühle man keine Spannung, keine Aufregung; nur unsere Neugierde verlange danach, das Mittel zu sehen, wodurch das schreckliche Schicksal umgangen werde. Bei Euripides dagegen dränge sich Alles zusammen, um die Schrecken dieses Conflikts zu steigern, und der dramatische Fortgang in der Erkennungsscene des alten Dichters sei „bewundernswürdig" *).

*) G. Hermann, wie ich oben gesagt, mißbilligt ebenfalls die Goethe'sche Weise der Erkennungsscene, wie sie von Lewes mißbilligt wird, der sich viel-

Einstweilen zugegeben, daß all' diese Vorwürfe gegen die Goethe'sche Ausführung mit Grund erhoben würden, so sieht man doch nicht die Logik ein, womit Lewes berechtigt sein soll, folgende Worte an das über die dramatische Meisterschaft des Euripides bereits Gesagte unmittelbar anzuknüpfen: „Aber von der Erkennungsscene an erlahmt „bei Euripides das Interesse, bei Goethe steigert es sich, vertieft sich; „bei jenem ist der Höhepunkt der Leidenschaft erreicht, bei diesem er„hebt sich nun erst das sittliche Interesse höher und höher; der tragi„sche Conflikt trifft hier mehr unser sittliches Bewußtsein, als unsere „menschlichen Empfindungen, ist weniger ein Conflikt von Leiden„schaften, als der hohe Streit von Pflicht gegen Pflicht." Ein vollkommener Widerspruch gegen die obigen Behauptungen. Denn wenn oben ausdrücklich gesagt ist, Euripides habe in seiner Iphigenie auf Tauris eine größere dramatische Geschicklichkeit bewiesen als Goethe, und die Aufregung der Spannung halte bei dem griechischen Dichter bis zum Schlusse an, während bei Goethe Niemand etwas Gefährliches erwarte, so wundert man sich wohl billig, daß man hier plötzlich den kritischen Spieß umgedreht findet, und daß rücksichtlich der dramatischen Wirkung Goethe in den letzten, keineswegs bedeutungslosesten, sondern entscheidenden Akten bevorzugt, Euripides nachgesetzt wird! Ob in einem Drama die Leidenschaft, ob ein sittlicher Grund der Hebel gesteigerten Interesses sei, ist eine Frage, die wir dabei unerörtert lassen dürfen. Indeß ist Mangel an Logik ein Fehler, dem

---

leicht nach dem Urtheile des Philologen gerichtet hat. Wie das Jubeln bei Euripides passend war, so wenig war es bei Goethe nothwendig, der die Charaktere anders schildert. Komisch ist die Ansicht Hermanns, Goethe liefere hier eines von den Beispielen, deren man bei den alten Tragikern viele (?) antreffe, daß „der Vorgänger gegen den Nachfolger im Vortheile zu stehen pflege", mit andern Worten, daß Euripides unserm Goethe die bessere Weise vorweggenommen und den deutschen Dichter genöthigt habe, das schlechtere Theil zu wählen. Allein ich sollte meinen, daß ein guter Poet entweder stets einen neuen guten Weg zu entdecken wisse, oder schlimmstenfalls so klug sein werde, den alten beizubehalten: läuft er doch nicht Gefahr, einen „Bacherl" aus Ehrgeiz um das Seine prellen zu müssen. Ebenso ergibt sich als nichtig der Vorwurf, der von den nämlichen beiden Kritikern erhoben wird, daß Pylades im zweiten Akte der Goethe'schen Dichtung die Namen grundlos verhehle: Pylades sann auf Rettung, Namen aber werden am ersten zum Verräther.

man häufig bei den heutigen Kritikern begegnet. Auch Lewes läßt sich in dem obgedachten Werke mancherlei kleine Nachlässigkeiten zu Schulden kommen, die nicht zum Vortheile dessen gereichen, was er aufzustellen, zu beweisen oder zu widerlegen gedenkt.

Doch bin ich keineswegs gesonnen, die erwähnten Vorwürfe ohne Gegenwort als gegründet zuzugeben, die man wider die dramatische Beschaffenheit der Goethe'schen Iphigenie zu richten gewohnt ist, und die, wie ich oben zeigte, von Hartung und Lewes so scharf betont werden. Beide Gelehrte haben sich offenbar an die Meinung Schillers gebunden; wenigstens berufen sie sich, wie die meisten anderen Tadler, auf die Aeußerungen dieses großen Mannes, der übrigens den Werth der deutschen Originaldichtung nicht gering anschlägt, wenn er die Worte hinwirft: „das Stück wird durch die allgemeinen hohen poeti„schen Eigenschaften, welche ihm ohne Rücksicht auf seine dramatische „Form zukommen, blos als ein poetisches Geisteswerk betrachtet, in „allen Zeiten unschätzbar bleiben." Das ist ein Ausspruch, der tausend Gruppe'sche Forderungen niederwägt; denn seinem Urtheile steht die Tragweite eines tiefpoetischen Blickes, vereinigt mit Sachkenntniß, zur Seite. Schiller ist es, der seither die wirksamsten deutschen Tragödien hervorgebracht hat. Verzeihlich muß es daher scheinen, wenn das Publikum seiner Auktorität in dramatischen Dingen unbedingt vertraut, und schwer dürfte es sein, Gegründetes gegen seine entschiedenen Aussprüche einzuwenden. Glücklicherweise aber finden wir, daß Schiller keineswegs in seiner Verwerfung so weit gegangen ist, wie der Kritiker Lewes: er hat das Goethe'sche Drama keineswegs ein blos dramatisirtes Gedicht genannt und ihm den Rang eines Drama's abgesprochen. Er meint nur, daß es „für die dramatische Forderung zu reflektirend" sei; daß dem „seelenvollen" Produkte das „Leben, die Bewegung und alles was ein Werk zu einem ächten dramatischen spezifizirt, sehr abgehe." Goethe selbst, bemerkt Schiller, habe ihm von diesen Mängeln vorgeklagt und ihn anfangs in Verwunderung gesetzt; bei näherem Ansehen aber habe er Goethe's eigenes Mißvergnügen bewährt gefunden. Außerdem sehen wir auch, daß sogar Gruppe nicht gewillt war, das Schauspiel des großen Weimarischen Dichters für eine undramatische Seifenblase auszugeben. Anerkennend gesteht er zu, Goethe habe in seine Iphigenie „Scenen voll dramatischer Dar-

„stellung hineinverflochten, den Charakteren etwas Zeichnung gegeben, „die Entwicklung mehr von innen herausgearbeitet und statt der Fro„stigkeit einen Hauch von Gemüth über das Ganze verbreitet.“ Ein Urtheil, das freilich im Uebrigen und namentlich darin leichtfertig ist, daß er blos von „etwas“ Zeichnung redet und den Euripides unter den Gefrierpunkt herabwürdigt. Denn jener Satz enthält augenscheinlich den abgeschmackten Doppelvorwurf gegen den hellenischen Dichter, daß seine Charaktere, den Goethe'schen mit „etwas“ Zeichnung gegenüber, gar keine Zeichnung hätten, und daß sein ganzes Werk an Frostigkeit leide.

Wir halten uns also an das Gruppe'sche Zugeständniß, daß Goethe in seine Dichtung „Scenen voll dramatischer Darstellung hineinverflochten,“ und an die Ergebnisse der Schiller'schen Prüfung, daß die deutsche Originaldichtung zwar dramatische Schwäche, zugleich aber auch Seelenfülle aufzeige, und daß die Gesinnung, die vor die Augen gebracht werde, zur Handlung gemacht sei. Das sind hinreichende Zugeständnisse, auf die wir weiter fußen dürfen, um zu einem richtigen Urtheile über beide Tragödien zu gelangen. Denn werfen wir einen Blick auf die oben gegebene Inhaltsanzeige des Euripideischen Werkes zurück und erwägen seine Ausführung, so werden wir allerdings zur Ueberzeugung kommen, daß die griechische Originaldichtung in Betreff dessen, was äußere Handlung ist, vor dem deutschen Stücke den Vorrang entschieden behauptet. Dasjenige, was dargestellt wird, rollt sich, wie ich oben bereits dargethan, lediglich durch dasjenige, was die in dem Stücke auftretenden Personen mit und wider einander thatsächlich beginnen, allmälig vor uns auf. Alles wird vor unsern Augen verrichtet, was von dem ersten Anfange der Handlung an bis zur Katastrophe verrichtet wird und den Umständen nach verrichtet werden muß, so weit es auf der antiken Bühne ohne Schwierigkeit darstellbar war. Dem Gott gehorchend kommen die beiden Griechen, thun Schritte zur Ausführung des Raubes, werden aber gefangen und sollen als Opfer bluten; Iphigenie ihrerseits bringt eine festliche Weihe zufolge eines schlimmen Traums, will aus Erbitterung die Gefangenen tödten, kommt durch ihre Sehnsucht nach dem Vaterlande von diesem Vorsatze ab, erkennt den Bruder und trifft demzufolge Maßregeln zur Rettung. Der König wird hierauf getäuscht,

entdeckt die Täuschung und will dafür sich rächen, wird aber durch das Dazwischentreten der vom Himmel niedersteigenden Athene gehindert. In der Hauptsache freilich ein Gewitter, das äußerlich an Augen und Ohren der Zuschauer vorüberdonnert; denn von inneren Motiven, daß diese Person so, jene anders handelt oder zu handeln beabsichtigt, erfahren wir nicht immer Alles klar und bündig, sondern nur Einzelnes, ich möchte sagen das Nothwendige. Doch fehlt es keineswegs bei Euripides, wie ein achtsamer Leser des Stücks sehen wird, an näherer Angabe innerer Motive. So nennt Orestes seinen Namen nicht: er wird zur Erklärung seines Eigensinns genöthigt; so will er, daß Pylades den Brief bestelle, und muß diesen durch Gründe überzeugen, die ihn selbst in seinem Herzen veranlassen, den Tod zu wählen. Das Stück, wie gesagt; fesselt durch die Folgerichtigkeit der fortschreitenden Handlung von Anfange bis zu Ende. Denn selbst die durch den deus ex machina herbeigeführte Lösung möchte ich nicht als eine Schwäche des Drama's betrachten. Das Einschreiten der Athene ist nicht blos ein äußerliches, zufälliges oder nothgedrungenes; vielmehr steht es unzweifelhaft, daß der Abschluß des Euripides nach griechischem Sinne vollkommen befriedigend war, wenigstens nicht der trefflichen Lösung des Knotens durch den deutschen Dichter nachstand. Man hat die Göttererscheinung des alten Dichters keineswegs, wie Viele thun, für ein ungeschicktes Aushülfsmittel zu halten, vielmehr ist sie die einfache Art und Weise, Alles natürlich zu entwirren vermittelst einer jener allmächtigen Personen, die in der mythischen Zeit noch mit den Menschen auf Erden verkehrten, wie Jehovah mit Moses und den Erzvätern: die Himmlischen schreiten nicht willkürlich oder zufällig ein, sondern durch den Lauf der Dinge herbeigerufen, deren Lenkung sie übernommen haben und als gleichsam betheiligte Personen nicht aus den Händen lassen können.

Daß aber alle diese äußeren Vorgänge, auf welche der griechische Dichter sein Drama gestützt hat, Mangel an Seele verrathen sollen, daß Alles kalt und frostig anmuthe, kurz, daß die Tragödie des Euripides gemüthlos und „arm an innerem Leben" sei, das sind die abgeschmacktesten Behauptungen von der Welt, ausgegangen theils von solchen, die nicht genug griechisch gekannt haben, um die Seelenwärme und das Gemüth des Autors herauszufühlen, theils von solchen, die

seither aus den seichten, verstandlosen und aller Poesie ermangelnden Uebersetzungen zu schließen pflegten, daß die hellenischen Dichter in ihren Herzen eine grönländische Atmosphäre trügen: daß nur die modernen Dichter in ihre Poesien Gefühl, Gemüth und Seele zu legen wüßten. Abgesehen von den lyrischen Elementen der zahlreichen Chorgesänge, welche ein reiches inneres Leben sprudeln und den Stoff vergeistigen helfen: wo soll Armuth an innerem Leben sein, wenn jeder Vorgang nach allen Seiten scharf ins Auge gefaßt, in seinen guten und schlimmen Folgen betrachtet und oft die stärksten Seelenempfindungen ausgesprochen werden, die ein freudiges oder trübes Ereigniß hervorruft? Wäre wirklich Armuth an innerem Leben in der Tragödie des Euripides vorhanden, so hätte Euripides kein Gedicht geschaffen, er wäre kein Dichter überhaupt *)! Einen Haufen kahler und bunter Vorfälle zusammenzuschachteln: damit begnügen sich unsere modernen Theaterdichter, die nur Dichterlinge sind. Wer aber kann das tiefe Gefühl, um ein Beispiel anzuführen, in der Brust der Iphigenie verkennen, wenn sie, obgleich sie beschlossen hatte, grausam gegen alle Fremdlinge aufzutreten, mit einer liebenswürdigen Inkonsequenz bei dem Anblicke des gefangenen Jünglingspaares in die klagenden Worte ausbricht:

Wer ist die Mutter, saget an, die euch gebar,
Der Vater und die Schwester, falls ihr eine habt,
Die bald ein solches Brüderpaar im Jugendschmuck
Soll schmerzlich missen? Wer erkennt, daß sein Geschick
So traurig abläuft? Denn der Rath der Himmlischen
Schleicht stets in Dunkel, Keiner sieht, was droht, voraus;
Denn unser Schicksal waltet rings mit Nacht bedeckt.
Wo seid ihr her, ihr jammerwerthen Fremdlinge?
Ihr hattet eine weite Fahrt in dieses Land,
Weit wird die Reise gehen — in das Schattenreich!

Oder wer kann die tiefe Bewegung des Gemüths verkennen, wenn Pylades seinem trostlosen Schwager Orestes erwidert:

---

*) Vollends unbegreiflich ist es, wie Hartung die Angriffe der Furien nur als „körperliche" Leiden auffassen will: hat nicht Aeschylos die von den Furien erregte Gewissensbissesangst genugsam geschildert, hat nicht Gluck diesen Punkt wunderbar verherrlicht?

Ich bau' ein Grab dir und zerreiße nie das Band
Mit deiner Schwester; denn mir wird, Leidseliger,
Dein Bild im Tode theurer, als im Leben, sein!
Indeß Apollons Stimme ward noch nicht an dir
Zu Schanden, trennt auch kaum ein Schritt vom Tod dich noch.
Nein, just das ärgste Mißgeschick erfährt, erfährt
Die ärgsten Wandelungen, wenn der Himmel will.

Genügen obige Andeutungen für die rechte Auffassung des Euripideischen Stückes, so darf ich an das Gesagte, zur Würdigung des deutschen Originalprodukts, den Satz anschließen: das Goethe'sche Drama sinkt dadurch, daß ihm das antike Werk an Reichthum des „äußeren Lebens" überlegen ist, keineswegs zu tief unter das griechische Drama. Daß es gegen das letztere im allgemeinen poetischen Werthe nicht zurückstehe, darin stimmen, wie man schon aus den oben mitgetheilten Aeußerungen ersieht, alle Kritiker ohne Ausnahme überein. Ich möchte indessen, den tadelnden Meinungen gegenüber, die es ein undramatisches Drama nennen, durch Beschränkung dieses Tadels dem Gedichte auch seinen dramatischen Werth zu retten suchen. Das freilich kann und wird man nicht bestreiten: bei Goethe ist wenig „äußere" Handlung. Mancherlei Punkte des bereits Geschehenen oder des demnächst zu Geschehenden werden nur kurz und flüchtig berührt, manche Einzelnheiten der Handlung muß man sich ergänzen oder vielmehr voraussetzen; wie denn das moderne Theater dem Zuschauer bisweilen gewisse Luftsprünge zumuthet. Allein das innere Leben, wie es ein schöpferischer Dichter vorführt, ist kein stillstehendes Wasser, nichts Todtes und Kaltes: man hat ebenfalls Handlung vor sich, wenn man sieht, wie der innere Mensch arbeitet, um auf eine bestimmte Weise zu handeln, Gefahr zu verhüten und ein Ziel zu erstreben. Daher möchte ich sagen: Goethe hat den Mangel an äußerer Handlung theilweise sehr zur Genüge zu e r s e t z e n gewußt durch die sorgfältige Veranschaulichung des inneren Lebens, das in seinen Gestalten wohnt, ihres geistigen Ringens und Kämpfens.

Wohl mag nicht für alle Zuschauer ein solches Seelengetriebe gleich kräftige Wirkung haben; Viele werden durch pikante Vorkommnisse ohne Zweifel stärker hingerissen werden, als durch die erhabensten Anschauungen, in welche sie des Dichters Flügelschwung entrückt. Doch ein einfaches und sinnvolles Zuschauerpublikum dürfte jedenfalls

über dem Strome des inneren Lebens, wie ihn Goethe an dem Auge vorüberleitet, die Erscheinung einer geräuschvolleren Außenwelt gerne vermissen: die meisten Scenen in seiner Iphigenie dürften auf den einsichtsreichen, gemüthvollen und denkkräftigen Theil der Zuschauer eine nachdrücklichere Wirkung äußern, als die Vorführung von Waffengetümmel, Volksaufruhr, Verbrechen, Mord und Todtschlag. Wenn bei den Völkern Griechenlands, wie Goethe gelegentlich bemerkt, die Handlung den Vorzug hatte, in der modernen Welt dagegen dasjenige, was gedacht und empfunden worden, einen größeren Werth zu erringen scheint, so wird man diesen Unterschied nicht dem Alterthume unbedingt zur Ehre anzurechnen haben; der Geist des Menschen, das wissen und fühlen wir jetzt deutlicher als vor Jahrtausenden, ragt über seine Handlungen empor, er ist mehr als diese.

Dazu kommt, daß dem Goethe'schen Drama durchaus nicht alle und jede Handlung gebricht; ferner, daß verschiedene Vorwürfe, womit man die dramatische Wirkung desselben angreift, auf schiefen Vorstellungen beruhen. So ist es grundfalsch, mit Lewes anzunehmen, der König Thoas habe einen solchen erhabenen Charakter durch Goethe empfangen, daß eine Berufung auf seine Seelengröße jeden dramatischen Conflikt von vornherein unwahrscheinlich mache; mithin habe der Dichter gegen die dramatische Wirkung den gröbsten Verstoß begangen. Grundfalsch sage ich; denn erst am Schlusse des Drama's erfährt und überzeugt sich der Zuschauer, daß der Fürst wirklich seinem erhabenen Charakter treu bleibt. Vorher hat man immer Ursache zu fürchten, daß der abgewiesene königliche Liebhaber inkonsequent sein und umschlagen werde: oder schließt der erste Akt nicht etwa mit der überraschenden und und unedlen Wendung, daß der König aus Aerger die Wiedererneuerung der Menschenopfer befiehlt? Ist ein solcher böser Befehl etwa eine verzeihliche Nebensache, die jede Besorgniß ausschließt, der König könne mit nächster Gelegenheit schlimmer werden, wenn Iphigenie ihm nicht die Hand reiche? Und kann die Leidenschaft der unerhörten Liebe nicht jedes erhabene Gefühl in seiner Brust unterdrücken?

Ueberhaupt sind die von Goethe vorgeführten Charaktere so beschaffen, daß ihnen ein leidenschaftliches, erbittertes und rücksichts-

loses Handeln nicht zuzumuthen ist. Auch Euripides hat in dieser Tragödie alle seine Personen sammt und sonders mit durchaus edeln Zügen ausgestattet; obgleich seine Iphigenie ohne das geringste Bedenken zur List sich entschließt, ist sie doch, zumal im Sinne der alten Griechen, eine thatkräftige und heroische Figur, die ihrer Lage angemessen, recht und wacker handelt. Den zwar geradsinnigen, aber gewaltthätigen barbarischen Herrscher eines barbarischen Volkes zu betrügen, gebot die Nothwendigkeit, Klugheit und Pflicht. Noch edler, größer und schöner hat Goethe die Haltung seiner Personen gezeichnet. Sie einzeln zu schildern, ist nach der kurzgedrängten, aber scharfen und treffenden Uebersicht Hartungs, die ich oben mitgetheilt, kaum vonnöthen: ich sage nur, daß Goethe in dieser Dichtung idealisirt hat wie sonst vielleicht in keiner zweiten. Er hat seinen Personen insgesammt das erhabenste Colorit verliehen; aus den Kreisen der gemeinen Wirklichkeit ausgeschieden, werden sie minder äußerlich poltern, als ihrem inneren Wesen Ausdruck geben. Ein solches Publikum aber, das an diesem Wesen Geschmack hatte, wünschte sich Goethe, als er sein Drama niederschrieb.

Euripides bringt eine Geschichte aus der griechischen Urzeit für die Griechen, seine Zeitgenossen; Goethe gibt eine ideale Welt mit erhabenen Personen, ohne auf das etwanige besondere Wohlgefallen seiner eigenen Nation Rücksicht zu nehmen; das antike Bühnenstück wurzelt in heimischem Boden; das deutsche erhebt sich, ausgehend von dem altgriechischen Hintergrund, mit Stamm und Wipfel gleichsam über Zeit und Raum, ein freies Spiel der Phantasie. Zum ersten Male, so fasse ich mein Urtheil zusammen, hat der Weimarische Dichter die deutsche, man darf wohl sagen auch die europäische Tragödie auf den großartigen Standpunkt der Hellenen emporzuheben gesucht; und daß es ihm gelungen ist, deutsche Töne auf dem griechischen Parnaß anzuschlagen, darin besteht das unvergleichliche Verdienst seiner Dichtung. Absurd ist es indessen, die Goethe'sche Iphigenie „das schönste moderne griechische Trauerspiel“ zu nennen, wie sie häufig philosophische und ästhetische Schwätzer in das Blaue hinein genannt haben: schon Lewes verwirft eine solche Benennung als eine abgeschmackte mit Recht, wenn ich auch dem Grund seiner Verwerfung nicht ganz beistimme. Denn er behauptet, eine derartige

Bezeichnung sei unpassend und schief, weil das Goethe'sche Werk durchweg deutschen, nirgends antiken Geist athme; dabei beruft er sich auf Schiller, welcher anfangs anders geurtheilt, bei der wiederholten Lektüre der Iphigenie aber das Gedicht „erstaunlich modern" gefunden zu haben versichert. Allein diese erstaunliche Modernität erleidet eine gewisse Beschränkung; man sehe nur den geistigen Inhalt schärfer an: eine Menge Gedanken, die man auf den ersten Blick für modern erachtet, werden bei näherer Betrachtung so antik sein, als wenn wir sie bei den attischen Dichtern wirklich ausgesprochen vorfänden! Ueberraschend ist es für uns, so manche Ideen in den althellenischen Ueberresten anzutreffen, die man dem Munde der Griechen kaum zutrauen sollte, da sie kaum durch das äußerliche Gepräge der Form von den Ideen der heutigen Welt sich abscheiden. Wie oft möchte man bei solchem Fund ausrufen: wie erstaunlich modern! Kurz, die neuen Elemente zwingen mich nicht, die Annahme eines modernen deutschen Typus für die Goethe'sche Iphigenie so weit auszudehnen, daß ich mit Lewes nicht allein im Obigen übereinstimmte, sondern auch die einfache Bezeichnung zurückwiese, womit Schlegel das deutsche Originalwerk zu charakterisiren nicht angestanden hat, indem er es ein „Echo griechischen Gesanges" nennt. Die Berechtigung für diese Bezeichnung hoffe ich im Verlaufe meiner Darstellung zur Genüge dargethan zu haben. Lewes aber meint, die angegebene Wendung sei nichts weiter als „eine jener rhetorischen Zierlichkeiten", welche Schlegel geliebt habe; und „Deutschland, ein Land von Gelehrten, habe die Thorheit begangen, diese Schlegel'sche Wendung einstimmig" zu wiederholen *).

*) Zu so kecken Aussprüchen gegen Schlegel ist ein Mann wie Lewes durchaus nicht berechtigt. Nur Ein Beispiel von des Engländers flacher, und logischer Kritik führe ich an. Lewes eifert wider „die Ruhe", die man doch als ein charakteristisches Kennzeichen der altattischen Tragödie mit Recht ansieht: er läugnet, daß „Ruhe in einer Tragödie" sein könne, weil das „wie Friedensstille in dem furchtbaren Aufschwellen vulkanischer Leidenschaften wäre". Dazu komme, daß die griechischen Tragiker zu ihren Dramen solche Gegenstände gewählt hätten, bei welchen fast ohne Ausnahme die tiefsten und dunkelsten Leidenschaften wirkten, Wahnsinn, Ehebruch, Rache, Mord und Blutschande, und daß diese Leidenschaften in steter Strömung wallten bis zum Schlusse der Tragödie. Und gleichwohl erkennt Lewes hinterher den griechischen

Ob das griechische Trauerspiel dramatisch wirksamer sei als das Goethe'sche, wissen wir nicht mit Bestimmtheit: wir haben es nicht aufgeführt gesehen. Es mag aber auch schwer sein, das idealische Meisterstück Goethe's gut in Scene zu setzen. Eine oder die andere mißlungene Vorstellung konnte wohl Goethe selbst irre führen und zuletzt verdrießlich über sein Produkt stimmen. Ich habe indeß immer von verständigen und poetisch fühlenden Zuschauern versichern hören, die Iphigenie von Goethe habe, gut gespielt, eine sehr gute Wirkung, wie man sie bei der ruhigen Haltung des Stücks kaum erwarten sollte.

Eine dramatische Breite und Ausführlichkeit in der Exposition der äußeren Thatsachen, wie sie bei den attischen Tragikern oft in's Epische hinüberspielt, auch von dem körnigen und sehr objektiv darstellenden Goethe zu verlangen, konnte nur gewissen einseitig urtheilenden und auf der Weise des Euripides festhaftenden Philologen beikommen. Uebrigens unterläßt diese Gattung von Kritikern nicht zu wünschen, daß bald die eine Scene von Goethe, bald die andere von Euripides stärker, breiter und glänzender ausgearbeitet worden sein möchte. Pia desideria! kann man da ausrufen, wenigstens für jene gelehrten Geister, welche mit Bestimmtheit zu sagen wissen, wie die großen Dichter es hätten geschickter anfangen sollen, um fehlerlose Werke zu liefern! Wie diese Pedanten einzig und allein im Stande zu sein wähnen, die Dichterwerke gut zu erklären, so würden sie sicherlich das Verfehlte nachholen, wenn ihnen der Herr des Himmels nicht leider jede poetische Ader mißgönnt hätte. Einstweilen mögen sie sich bei dem Gedanken beruhigen, daß alle menschlichen Werke unvollkommen sind.

III. Nachwort zur Verdeutschungsweise des Euripides.

Die Iphigenie auf Tauris ist das fünfte und letzte Drama, welches ich zum zweiten Male von frischem verdeutscht habe, nachdem

---

Tragödien sowohl als der Goethe'schen Iphigenie „den langsamen Fortschritt und die Einfachheit der Handlung zu, wodurch auch der Dialog eine entsprechende Ruhe erhalte!" Einzig hierin aber, in nichts Anderem sonst, gleiche Goethe's Iphigenie der Eigenthümlichkeit der griechischen Tragödien.

schon vor einigen Jahren mit dem König Oedipus und der Antigone des Sophokles, mit den Phönizierinnen und dem Kyklops des Euripides ein Gleiches geschehen. In der Einleitung zum ersten Bändchen unsers Dichters habe ich bereits ausführlich von den Gründen gesprochen, die mich nicht zu einer bloßen Verbesserung oder Umänderung dieser Stücke, sondern zu einer vollständig neuen Produktion bewogen haben. Sie genügten mir nicht mehr, trotz der reichlichen Anerkennung, die diesen Jugendversuchen von Seiten tüchtiger Fachkenner, wie ich jetzt wohl einsehe, auf eine kaum verdiente Weise geschenkt worden war. Selbst der gegen die deutsche Uebersetzungskunst eingenommene Gottfried Hermann pflegte sie zu rühmen, ehe ich seinem philologischen Treiben Widerstand leisten mußte. Unter denen dagegen, die mein Bestreben ohne alle Noth ungünstig angeschaut haben, finde ich zufällig so eben auch den sehr fleißigen Verdolmetscher, Kritiker und Aesthetiker J. A. Hartung, jedenfalls einen der letzten und ungefährlichsten Widersacher, der früher, so viel ich weiß, gegen mich nirgends ausgefallen ist, obgleich ich ihn auf seine Schwäche sowohl als auf seine Anmaßung gegen verdienstliche Namen schon mehrfach anderwärts aufmerksam gemacht hatte. Es soll aber nicht um Hartungs willen geantwortet werden, seine Persönlichkeit ist gleichgültig; sondern um denjenigen einen Wink zu geben, welche Lust haben mit gleicher Vorlautheit über Dinge zu urtheilen, die ihnen böhmische Dörfer sind, die sie aber demungeachtet besser wissen wollen. Dergleichen alltägliche Kundgebungen versteckter Gelehrsamkeit möchte man wohl unbeachtet lassen; denn sie sind unschädlich in den Augen der Verständigen, und blos lächerlich. Weil es aber gerade unter den Deutschen Mode ist, von dem radotirenden Quacksalber sich Vorlesungen halten zu lassen und den gelernten Meister über die Achsel anzusehen, und weil kein Publikum so langsam als das unsrige einen Unterschied zwischen Spreu und Waizen zu treffen weiß, so muß der Stolz des Autors bisweilen sich, angesichts solcher lehrfähiger Geister, zu einer kleinen Notiz herablassen, um gelegentlich die faule Denkkraft anzuspornen.

Geleitet von der damals sehr angezweifelten Hoffnung, die deutsche Sprache werde durch die Hand wahrhafter Künstler mehr

und mehr sich ausbilden, machte ich denn in der Iphigenie auf Tauris 1836 den kühnen Versuch, die aus Spondeen zusammengesetzten Reihen des griechischen Urtextes (von V. 123—228) so weit als möglich nachzuformen: ein Versuch, wie er freilich in deutscher Zunge noch nicht gemacht worden. Es galt den Beweis dafür zu liefern, daß es überhaupt möglich sei, so viele Längen auf geschickte Weise zusammenzustellen, daß man durch ihre Wucht eine eigenthümlich schwere und volle Trauermelodie erziele, wie es Euripides im Griechischen vermocht hatte. Es galt den Versuch eines Kunststücks, dessen Gelingen für den Ton unserer Dichtersprache eine Bereicherung herbeiführen, die Hand künftiger Poeten zur Nachahmung auffordern und zur Vervollkommnung unserer Lyrik beitragen mußte. Zum Dank für diese nicht gemeine Aufgabe lese ich nun, zweiundzwanzig Jahre später, von dem schreibfertigen Hartung S. 158 seiner Ausgabe der Iphig. Taur. folgende wegwerfende Aeußerung: „Die Spondeen im Deutschen alle wiederzugeben ist nicht möglich, wenn man nicht eine taktlose Uebersetzung zu Wege bringen will, wie die Nachdichtung des Herrn Minckwitz beweis't."

Etwanige Mängel einer Arbeit zu rügen, ist nur verdienstlich; die Aufgabe einer Arbeit aber zu übersehen, verräth Mangel entweder an Wissen oder an Ehrlichkeit: etwas tadeln, selbst jedoch noch schlechter machen, ist einer der vornehmsten Krebse, an welchen das deutsche Gelehrtenthum leidet. Hartung erwähnt erstlich nichts von der Kunstaufgabe, die ich mir gestellt hatte: zweitens, was er tadelt, versteht er nicht zu tadeln, geschweige denn daß er es besser zu machen wüßte. Denn wir wollen einmal annehmen, er tadle mit vollem Grund den metrischen Tonfall jener anapästischen Spondeen, wie er in meinem ersten Versuche ihm vorlag: es mißfiel ihm also, daß ich hin und wieder einzelne Doppellängen anapästisch betont hatte, während sie nach dem Accente des alltäglichen Lebens spondeïsch (fallend) betont werden. Hartung achtet dieß für „taktlos", ich nicht. Für seine Meinung kann er sein ungeübtes Ohr und einen Haufen Unkenner anführen, die sich natürlich selbst als Kenner, wo nicht als unfehlbare Richter aufführen; mir stehen für meine Ansicht nicht blos die größten Meister deutschen Verses und mein eigenes, nicht ganz ungeübtes Ohr zur Seite, sondern auch sehr stichhaltige, aus der

Praxis geschöpfte und durch die Praxis bewährte Gründe, die ich schon 1844 in der ersten Auflage meines „Lehrbuchs der deutschen Verskunst" veröffentlicht hatte. Daß dieses Lehrbuch von gelehrten Schulmännern häufig unberücksichtigt geblieben ist, finde ich nach dem bereits Obengesagten ganz in der Ordnung; es wundert mich nicht, daß manche dieser „Lehrer" die alltäglichen Accente, die vertrauten Töne der Prosa, auch in der Poesie lieber haben und wähnen, daß sie zur unalltäglichen Eleganz der Verse, zur wahren Natürlichkeit und zum ächten Ausdrucke des schönen Gedankens unumgänglich nöthig seien. Daß der deutsche Gesang die gröbsten Ausschreitungen gegen die eigentliche Messung sich erlaubt, daran stoßen sich dergleichen Richter des Tonfalls nicht im mindesten: was im hergebrachten Gesangtone*) ein wirklicher Fehler ist, das loben sie, und was die eigentliche Kunst als Gesetz aufstellt, das wird von ihnen mißbilligt. Kurz, unbescheiden wie diese „Lehrer" sind, glauben sie steif und fest, daß die feinen Ohren von Voß, Schlegel und Platen harthörig waren, wenigstens harthöriger als die ihrigen! Kleinigkeiten sind die Punkte der Messung nicht; drum ist es zu bedauern, daß jeder dieser Lehrmeister seine eigene Ansicht von Metrik hat, wenn sie auch längst antiquirt ist.

Gesetzt also, Hartung verwürfe mit Recht die dichterischen Accente, obgleich der gehörige laute Vortrag das ungewöhnliche Klangverhältniß vortrefflich auszugleichen und zur schönen Musik zu erheben weiß**), so dürfte man doch billig voraussetzen, er selbst werde seinerseits so ungewöhnlichen, angeblich undeutschen rhythmischen Accenten um ihres „taktlosen" Tonfalles willen ängstlich ausgewichen sein und keine ähnlichen „falsch" betonten Zeilen dargeboten haben. Allein diese billige Voraussetzung täuscht der wackere Hartung vollständig***); er schreibt nicht nur überhaupt sehr „taktlos", verschroben

---

*) Entschiedene Kürze verlängt der heutige Sänger, entschiedene Länge verkürzt er in einer Weise, als würden die Sylben noch blos gezählt wie zur Zeit der Meistersänger.

**) An diesem Winke möge sich auch Cholevius (Geschichte der deutschen Poesie, z. B. Th. II, S. 431 Anmerk.) spiegeln und besser lesen lernen. S. mein „Lehrbuch der deutschen Verskunst" §. 46 u. f.

***) Ein Uebersetzer ist eigentlich Hartung gar nicht, sondern blos

in der Wortstellung und unkorrekt, sondern er betont auch anapästisch gegen den gewöhnlichen Accent:

Grausam Schicksal!

Oder:

In den Tod hinriß!

Oder:

Wohnsitz im Heimathsland war.

Gewagter waren meine eigenen Betonungen keineswegs; doch habe ich, an jener mir gesteckten Kunstaufgabe festhaltend, in der vorliegenden neuen Verdeutschung dieses Gesanges mehr als früher den alltäglichen Accent bei der Zusammenstellung der Längen berücksichtigt. Die Gewalt über die Sprache, die ich mir unterdeß erworben, machte mir dieß einerseits möglich, andererseits wollte ich dem noch ungewohnten Ohr vieler Zeitgenossen Rechnung tragen. Anstatt also die Doppellänge „Abschied" in anapästische Betonung zu bringen:

Vom Heimathssitz Abschied nahm,

sagte ich jetzt mit einer anderen Wendung lieber:

Mein Heimathssitz, mein Stammhaus.

Oder anstatt die Worte etwa so zu ordnen (was einen ziemlich auffälligen anapästischen Tonfall für die ganze Zeile geben würde), mit dem Accent jedesmal auf der zweiten Sylbe:

Ach, sein Thron stéht lichtlós, lichtlós,

wählte ich eine Stellung, welche die metrische Betonung in Einklang mit der alltäglichen setzte, was durch Verschiebung einer einzigen Sylbe bewirkt werden konnte:

Sein Thrón steht líchtlos, líchtlos, ách!

Nicht gedenken will ich der tollsten Umstellungen und Fehler gegen die Sylbenmessung, die Hartung sich im Uebrigen erlaubt hat. Man sehe nur, wie er selbst im leichteren Trimeter keine Umstände macht, den jambischen Tonfall auf folgende Weise einzuleiten durch Apostrophirung, Hiatus, Betonung und Stellung der Wörter:

Dein' Iphigenie (für – ⏑́ ⏑ – ⏑),
Und sein Kamerad, der ꝛc.

---

ein prosaischer Dolmetscher griechischer Phrasen, die er besser ohne Metrum verdeutscht hätte.

Oder wie er bald folgende Messung vorzieht:

Eine seltne Erscheinung, (für ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑)

Bald wiederum folgende:

Wohl eine unverhoffte ꝛc. (für – ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑)

Oder man betrachte den vollständigen Trimeter:

Nun mußt du sterben, arme Iphigenie, sammt ꝛc.

Es muß daher jeder mit wahrer Sachkenntniß ausgerüstete Kenner einigermaßen lächeln, wenn ein solcher maßloser Metriker in einem Nachtrage zu seiner Medeia des Euripides sich herausnimmt (S. 110 u. f.), Lehren über den Bau des deutschen Trimeters sowohl als anderer von den Hellenen entlehnter Versmaße aufzustellen. Schade nur, daß er so offen ist, seine Unwissenheit gelegentlich durch den Zusatz (S. 112) zu verrathen; „Ich habe hier von der Bildung dieser Verse (der sechsfüßigen Jambenzeilen oder Trimeter) darum weitläuftiger gesprochen, weil ich mich kaum erinnern kann, irgendwo fehlerlos gebildete gelesen zu haben". Schlimm genug, wenn Hartung in der deutschen Litteratur um das Jahr 1848 noch so unbewandert war, um anscheinend weder bis zu der von mir aufgestellten Theorie, noch auch zu meinen praktischen Beispielen, namentlich dem Sophokles und Aeschylos, vorgedrungen zu sein! Einer so fabelhaften Ignoranz und Anmaßung sei denn hier nochmals, um des ächten Fortschrittes willen, entgegengetreten.

Zugleich aber benutze ich diese Gelegenheit, mit einigen Worten auf einen Punkt zurückzukommen, der meine Verdeutschungsweise des Euripideïschen Styles betrifft, worüber ich das Nöthige schon in der Einleitung zum ersten Bändchen (S. 29 u. f.) beigebracht zu haben glaubte. Ich meine die dort bereits besprochene Art und Weise, wie ich am rathsamsten gefunden habe die äußere Form des Euripides, als nachahmender oder ihm ebenbürtig schreibender Deutscher, zu behandeln. Es sei schwierig, sagte ich, den Ton dieses Dichters zu treffen, weil das Reich der Gedanken, in welches wir eingeführt würden, nicht so idealisch sei als der Himmel der übrigen attischen Poeten, während gleichwohl Euripides so edel schreibe als irgend einer; denn der melodische Rhythmus trage seine Rede über das Gewöhnliche hinaus und schmücke jeden Laut seiner Lippe. Gleichzeitig

erwachse eine besondere Schwierigkeit für den Verdeutscher auch dadurch, daß Euripides oft mit einer erstaunlichen Kürze sich auszudrücken wisse, mit einer Sparsamkeit der Worte, wie sie zwar auch bei Homer, Aeschylos und Sophokles vorkommt, aber nicht gleiche Schwierigkeiten für den Uebersetzer bietet. Keine Sprache ist der andern so ähnlich, daß man jeden Gedanken mit gleichviel Worten decken könnte, ohne dem Gedanken selbst Abbruch zu thun. Die Klippe der Euripideïschen Kürze, die unter den Philologen, wie ich später gesehen, nur der Aufmerksamkeit Valckenaer's nicht entgangen ist; ferner der Wunsch, überall ein wahrhaftes Deutsch zu entfalten und in den antiken Maßen mich vorwurfslos zu bewegen, und die gebieterisch sich aufdringende Nothwendigkeit, manchem minder idealischen Gedanken aus der gewöhnlicheren Lebenssphäre schlechterdings ein poetisches Gewand anzuthun, das nicht hinter dem Kleide des Urbildes zurückstehe: Alles dieses hätte mich zu einer größeren Freiheit in der Behandlung des formellen Punktes getrieben. Ich wäre, durch die Erwägung dieser Dinge, über die von dem Autor innegehaltene Schranke des äußeren Versumfanges hinausgeführt und nicht selten veranlaßt worden die Form zu erweitern. Denn ich hätte es unmöglich gefunden den vollen Sinn und die volle Schönheit des Textes in einem Grade wiederzugeben, wie es der Kenner zu beanspruchen hat und wie es seither Niemandem gelungen ist, wenn ich mich nicht entschlossen hätte, gleichsam die äußere Schablone des Verses wegzuwerfen und für meine Copie zu einem Stück Leinwand zu greifen, das für alle Züge, Eigenheiten und Feinheiten des Originals ausreichte. Die Farben des letztern zu verschönern, so schloß ich meine Auseinandersetzung, hätte ich mich mit sorgfältigem Fleiße gehütet, und zwar den Grundsätzen gemäß, welche ich selbst nach allen Seiten hin für die beste Weise dieser tiefsinnigen Kunst theils aufgestellt, theils seither ausgeübt hatte.

So durfte ich denn hoffen, eine Klasse geschmackloser Stubengelehrter ausgenommen, die auf die äußere Schablone größeren Werth als auf den in die Form eingeschlossenen Geist legen, bei Niemandem wegen meiner Neuerung anzustoßen, wenn es anders eine Neuerung ist, im Sinne und Geiste Schiller's zu übersetzen, nach dem Beispiele und Vorgange anderer Nationen, wie der Römer und Franzosen, zu

übersetzen und im Ganzen den früher von mir selbst eingeschlagenen und durch die Kritik anerkannten Weg unverändert beizubehalten. Einige Furcht hegte ich freilich vor dem gewöhnlichen Laufe deutscher Kritik: bei meinem ersten Auftreten suchte man mich dadurch in die Enge zu treiben, daß man sagte, ich verdeutsche zu prosaisch und niedrig. Wird man nicht zu guter Letzt, dachte ich, die gegentheilige Behauptung vorbringen, ich übersetze zu schön, zu prächtig, zu pomphaft? Diese Besorgniß von Seiten der oberflächlichen Philologenklasse, die sich immer darauf beruft, sie müsse die Feinheit jeder Sylbe untersuchen, während sie über die Sylbenuntersuchung nie hinauskommt, ist nun zwar glücklicherweise nicht eingetroffen, aber wider Erwarten etwas weit Schlimmeres.

Einer meiner vielverehrten Jugendfreunde nämlich, Dr. Altenhöfer, ein geschmackvoller und gründlicher Kenner des Alterthums, hat kürzlich in einer Anmerkung zur Allgemeinen Zeitung (Beilage vom 26. Mai 1858) die Ansicht geäußert, er finde es bedenklich, daß „ich neuerdings meinen Autor mitunter amplifizire und verschönere." Ich kann nicht umhin, eine so gewichtige Stimme zu beachten und der Gefahr vorzubeugen, welche daraus für die gesammte Beurtheilung meiner Verdeutschungsweise entspringen dürfte, wenn ich stillschweige. Denn entweder muß ich durch überzeugende Einwendungen jene Besorgniß widerlegen oder mein nicht zu rechtfertigendes Verfahren abstellen. Zwar möchte es genügen, wenn ich auf die Schiller'schen Proben hinweisend erklärte, ich übersetze wie Schiller, indem ich mit der äußeren Form des Urbildes wie dieser umspringe, wenn ich auch die antiken Maße, zum Schrecken unserer Philister, beibehalte und nachforme. Allein es mangelt mir nicht an anderweitigen Stützen zur Widerlegung jener Besorgniß. Ich habe meinem theuern Freunde auf seine Bemerkung dreierlei zu erwidern.

Erstens, daß ich diejenigen Stellen, in welchen ich über die gegebene Schablone hinausgriff, jedesmal auch in der kurzen oder vielmehr unerweiterten Form (denn ich halte die von mir erweiterte Form für gleich kurz) versuchte, und nicht blos Einmal versuchte, sondern mehrfach, um den Unterschied zwischen der enganschließenden und zwischen der freier sich bewegenden Ausdrucksweise genau zu erforschen. Nicht übersetze ich leichthin und schon vor Jahren sah ich mich in

meinen Vorreden durch verstandlose Kritiker zu der Erklärung herausgefordert, daß ich so manchen Vers des Sophokles und Aeschylos mehr als zehnfach verdeutscht hätte, um die gelungenste Ausdrucksweise aus dieser Variantenzahl auswählen zu können.

Zweitens habe ich darauf zu erwidern, daß ich, wenn es zur Entscheidung kam, fast überall mich veranlaßt fand, der breiteren oder vielmehr geräumigeren Ausführung, den kürzeren Versuchen gegenüber, den Vorzug einzuräumen. Nur selten traf sich das Gegentheil, daß ich mich für die kürzere Form entscheiden mußte; und die kürzere wählte ich jedesmal, wenn mir diese so gut schien wie die längere.

Drittens, daß ich die Stimme der Poesie über die kleinste Veränderung und Ausdehnung des äußeren Gepräges, dem Urbilde gegenüber, zur Richtschnur nahm. Einerseits also erwog ich, ob ich nicht etwa dadurch, daß ich breiter wurde, den ursprünglichen Ausdruck verwässerte und über die feine necessitas der Darstellung hinausschritte: andererseits prüfte ich den Schmuck, um zu sehen, ob ich nicht etwa „verschönere", das heißt, ob ich nicht etwa farbenreicher ausmale, als es dem Euripides beigekommen sei, und als er es für angemessen erachtet habe. In letzterer Hinsicht kann ich denn versichern, daß mir, bei der gewissenhaftesten Prüfung, nicht ein einziger Fall vorgekommen ist, wo ich darüber bedenklich geworden wäre, ob ich nicht den Schmuck des Euripides überboten, ob ich nicht etwas Wesentliches, sei's zur Steigerung oder auch — umgekehrt zur Herabdrückung des im Urtext Gesagten, hinzugebracht hätte.

Mit den scheingelehrten Philologen und ihren beschränkten Gesichtspunkten lasse ich mich nicht länger in Wortwechsel ein; die mehrsten von ihnen haben keinerlei Kenntniß von der Kunst des Uebersetzens, ja, würdigen diese Kunst nicht einmal des Kunstnamens, obwohl sie durch eine derartige Geringschätzung ihre eigene Oberflächlichkeit offen an den Tag legen. Wenn also ein Philolog von gewöhnlichem Schrot und Korn unter anderm sagt, ich habe nicht übersetzt, sondern einen Commentar des Gesagten gegeben, so kümmert mich das nicht im geringsten, weil ich ihn für urtheilskrank und für unzurechnungsfähig zu halten Ursache habe. Meine Absicht, ich wiederhole es, ging dahin: dem Euripides gleich zu schreiben. Schöner zu schreiben, als er, mag ohnehin nicht zu fürchten sein: das hat

seine Schwierigkeiten; das Original hingegen schlechter zu geben, ist spottleicht, wie man aus so vielen mißlungenen Versuchen sehen kann. Das Original aber eben nicht schlechter wiederzugeben, war das mir gesteckte Ziel; ich befolgte dabei **mit einer von Niemand überbotenen Strenge** den Typus seiner wohlausgeprägten Form: nur die Hände wollte ich mir nicht durch eine mehr zufällige als auf Nothwendigkeit beruhende äußere Zwangsfessel thörichterweise binden lassen. Ich mochte den Urtext nicht schablonenmäßig nachzirkeln, wie es ehedem F. A. Wolf fälschlich anempfohlen hatte, ohne zu wissen, daß ein solches Verfahren das Aeußere bevorzugen, das Innere oder den Geist vernachlässigen heißt.

Eine Masse Beispiele würden am besten beweisen, was ich zu vertheidigen oder zu erläutern wünsche. Nun aber habe ich drei Stücke des Euripides schon vor zwei Jahrzehnten, in der überängstlichen Weise des ungewissen Anfängers ausgearbeitet, erwähntermaßen öffentlich vorgelegt: ich sollte meinen, Beispiele genug für den Vergleichslustigen darbietend. Nur eines von ihnen aus der vorliegenden Iphigenie auf Tauris will ich noch ausheben, um den besseren Redefluß nachzuweisen, den ich durch die Erweiterung der Form zu bewirken wußte. In meiner ersten Uebersetzuug hieß es (V. 690—691):

> Erricht' ein Grabmal und erbau' Denksäulen mir
> Und Thränen und Locken mag die Schwester weih'n dem Grab.

In meiner neuen, jetzt vorgelegten Verdeutschung lautet die Stelle schärfer, klarer und unserer Sprachweise angemessener:

> Erricht' ein Grab mir, welches ein Gedächtnißmal
> Verziert, und meine Schwester mag mit Thränenfluth
> Und Lockenspende weihen mir die Todtengruft.

Ferner hebe ich eins der Beispiele aus, die den Beweis liefern, daß die Form im Deutschen für den Gedanken erweitert werden mußte, da er sich nicht kürzer ausdrücken ließ, wenn der Sinn desselben richtig und klar ausfallen sollte. Anfangs hieß es bei mir (V. 56):

> Es starb Orestes und ich hab' ihn eingeweiht.

Das war nicht ganz richtig, wenigstens nicht treffend genug. Andere bieten eine vollkommen thörichte Uebersetzung des Verses, wie denn

auch Hartung in halbem Zwielicht, unbeholfen und widersinnig interpretirt hat:

Orestes, den ich weihte, ist gestorben; denn ꝛc.

Es mußte vielmehr umgekehrt heißen: „Ich habe Orestes eingeweiht, und dieser ist denn gestorben. Man sieht, daß die Philologen den Sinn, wie häufig, nicht verstanden haben. Denn dieser Vers, der im Griechischen zwar mit großer Kürze sich ausdrückt, aber durch den eigenen Fall des Rhythmus (namentlich durch die Stellung *οὖ*) einen angemessenen und klaren Ausdruck gewonnen hat, bedeutet unter Berücksichtigung des Gedankenzusammenhangs eigentlich: „Ich nehme an, daß Orestes gestorben ist; denn denjenigen, den ich im Traume eingeweiht habe, halte ich dafür." Also mußte ich, um den Sinn zu erreichen, den Ausdruck erweiternd und den Rhythmus ausfüllend sagen:

Gestorben ist Orestes, und Orestes war's,
Den meine Hände weihten.

So verschieden hier die Rhythmen hinzuklingen scheinen, glaube ich doch aus ihnen den ganzen Euripideïschen Ton herauszuhören, wie er leibt und lebt. Findet Jemand darin eine Verschönerung, so bedenke er, ob es poetischer und dem Gefühle angenehmer lauten würde, wenn ich statt dessen kürzer gesagt hätte:

Gestorben ist Orestes! Ihn, ihn weiht' ich ein.

Oder auch so:

Es starb Orestes! Er ja ward von mir geweiht.

Das scheint mir ein nachgezirkelter Ton, dem man das Uebersetzen deutlich anmerkt; wenigstens wird schwerlich Jemand in unserer Sprache seine bewegten Gedanken auf diese unbeholfene Weise fassen, sondern auf die von mir oben angegebene, namentlich wenn seine Ideen lebhaft auf dem Theater ausgesprochen werden sollen. Ebensowenig ließ sich gleich darauf (V. 60) passend sagen:

Denn Strophios hatte keinen Sohn, als ich verschied.

Es mußte vielmehr dasjenige, was der griechische Tonfall treffend ausmalt, in unserer Sprache wortreicher entfaltet werden, wenn man überhaupt den eigenthümlichen Sinn treffen wollte, das für Tod geltende Scheiden aus Griechenland:

Denn Strophios hatte keinen Sohn, als sterbend ich
Von Haus hinwegschied.

Was also die Amplifikation des äußeren Ausdrucks anlangt, so habe ich durch dieselbe dem Autor nirgend eine glänzendere, schönere Farbe aufgepinselt: man wird diese Aussage auch durch diejenigen Stücke bestätigt finden, die ich zum ersten Male dem Publikum vorlege, durch das Bakchenfest, durch die Medeia, die Alkestis und andere, vorausgesetzt, daß man das Original mit meiner genau sich anschließenden Verdeutschung zusammenzustellen und die Schärfe meiner Methode herauszuerkennen weiß.

Nicht aber habe ich blos amplifizirt, ich habe auch, wie schon aus den oben mitgetheilten Grundsätzen sich vermuthen läßt, das Gegentheil von Amplifikation gethan: ich habe zuweilen die äußere Form verkürzt oder verschnitten, wo es mir thunlich schien und wo ich einen Gewinn für den Ausdruck des vorausgehenden oder nachfolgenden Gedankens dadurch erzielen konnte. So hatte ich denn in meiner ersten Uebersetzung der Iphigenie auf Tauris (V. 663—665) gesagt:

Ich muß zum Tod dir folgen, wie ich zur See gefolgt!
Mich wird der Feigheit zeihen und Ruchlosigkeit
Das schluchtenreiche Phokis und die Argosstadt.

Die Mängel dieser Verdeutschung springen sofort in die Augen, wenn ich den in der zweiten Uebersetzung gewählten Ausdruck danebenstelle, den ich dadurch gewann, daß ich die mittelste Zeile, zum Nutzen des vorausgehenden und gewiß nur zur Hebung des anschließenden Gedankens, also beschnitt:

Ich muß zum Tod dir folgen, wie ich dir zur See
Nach Tauris folgte! Feig und ruchlos schilt mich sonst
Das schluchtenreiche Phokis und die Argosstadt.

So beschnitt ich auch in der Medeia den Trimeter (V. 575) um die kleinere Hälfte. Statt zu übersetzen in einem ganzen Verse:

So würden frei von allem Leid die Menschen sein,

sagte ich mit größerer Kürze, aber wohl nicht mit geringerer Kraft der Wendung:

— — — — glücklich wäre rings die Welt.

Desgleichen vertheilte ich in der Medeia den Inhalt der drei Trimeter V. 544—546 nach einem andern proportionalen Verhältniß als im

Griechischen dafür angewiesen ist, wo ein jeder von den drei Sätzen einen besonderen Trimeter ausfüllt:

So viel von meinen Kämpfen. Hast du selber doch
Den Redewettstreit angefacht. Wenn du indeß
Auf meinen Ehbund schmähtest mit dem Fürstenkind u. s. w.

Die Natur der Sache bringt es mit sich, daß ich weit seltener zu kürzen als zu amplifiziren hatte. Aus dem Wechsel meines Verfahrens aber geht deutlich hervor, daß ich mich weder auf diese, noch auf jene Weise zum Sklaven des Originals oder zum Knecht der antiken Form gemacht habe, wie mir diejenigen vorwerfen, die aus Mangel an technischer Geschicklichkeit zu modernen Formen greifen und die letztern für die allein deutschen ausposaunen, weil sie unfähig sind, die antiken zu bemeistern und die fremde Pflanze zu naturalisiren. Ich habe schon mehrfach dargethan, daß jene modernisirenden Stümper nichts als Verächter besserer Formen, nichts als Verderber antiken Wesens sind: und ihnen hält man es wohl gar zu Gute, daß sie jede Fessel der herrlichen Originale wegwerfen, indem sie das gesammte Gepräge des Rhythmus verändern, die Architektur des Originals mißachten, in's Blaue amplifiziren, kürzen, wiederholen und den nordischen Reim nach dem Süden tragen? Insofern ist allerdings meine Methode neu, als noch Niemand vor mir die antiken Maße mit gleicher Freiheit gehandhabt und die strenggeschlossene Kette der antiken Darstellung, wenn ich so sagen darf, gelüftet hat; deßhalb möchte auch meine Methode, ihrer gefährlichen Klippen wegen, nicht für ungeübte und ungeschickte Uebersetzer anzuempfehlen sein. Was man aber dem modernisirenden Pfuscher zu Gute hält, sollte man das mit Recht einer wohlbedachten Methode zum Verbrechen anrechnen dürfen? Ich werde wenigstens die von mir befolgten Grundsätze so lange für die richtigen zu halten berechtigt sein, als ich nicht durch praktische Leistung Anderer widerlegt, nicht übertroffen worden bin, sei's durch Modernisirung, sei's durch einen (nach meiner Ansicht unmöglichen) schärferen Anschluß an das Vorbild.

So hoffe ich denn, daß die auf obige wenige Beispiele gestützte Auseinandersetzung genügt, um mit Entschiedenheit der falschen Meinung entgegenzutreten, die man leicht dadurch ausstreuen könnte, daß man sich auf die wohlgemeinte, aber von Unkennern mißzuverstehende

Andeutung Altenhöfers beriefe. So blühend ist der Styl der attischen Dichter, daß, nach meiner Erfahrung, der Verdeutscher nicht genug Farbenpracht aufwenden kann, um es ihnen an Glanz der Darstellung gleichzuthun. Daß die Farbenpracht edel und angemessen sein muß, versteht sich von selbst; der Geist der Dichtung fordert die erste, meiste und größte Berücksichtigung. Die hohe Einfachheit der attischen Poeten führt leicht zu Täuschung. Die Einfachheit, in welcher viele ihrer Gedanken vor uns treten, wird von demjenigen, der wörtlich übersetzt, oft bis zur Kahlheit getrieben: namentlich die Herrlichkeit des rhythmischen Schalles unterstützt den hellenischen Ausdruck und seine scheinbar unnachahmliche Simplizität, schmückt und bereichert die nackte Form. In vielen Fällen daher wird der würdige Uebersetzer sogar zur bildlichen Wendung vorzuschreiten gezwungen sein, obgleich der Urtext sich bildlos ausdrückt. Geheimnißvoll ist die Kunst des Uebersetzers wie die Kunst des Dichters selbst. Im wahren Verständniß des hellenischen Rhythmus aber sind heutzutag erst Anfänge gemacht.

Ueberhaupt ist das sogenannte wörtliche Uebersetzen eine sehr verfängliche Sache; nur dem Anfänger oder Schüler ist es erwünscht, der sich nach einer Eselsbrücke sehnt. Meistentheils zerrinnt der wahre Gehalt und Werth der Gedanken unter den Händen eines Uebersetzers, der die Wörtlichkeit zu seinem obersten Prinzipe gemacht hat und mit allzugroßer Aengstlichkeit nach dem Verdienste der Treue strebt. Schon im vorigen Jahrhundert hat ein geistreicher Franzose den Grundsatz aufgestellt, „daß, um einen Dichter in eine andere Sprache zu übertragen, man ihm zur Seite gehen, nicht aber auf seinen Fußstapfen einherkriechen müsse." Wohl ist dieser Grundsatz in Deutschland theils zu weit ausgedehnt worden, namentlich von Wieland und von der modernisirenden Klasse, theils aber auch in einer unerhörten Weise vernachläßigt geblieben: und aus letzterem Grunde hat keine Nation so unpoetische, ja unsinnige Uebersetzungen hervorgebracht, als die unsrige. Nach der Wiedergeburt des poetischen Glanzes zu ringen, welcher ein Dichtwerk umschimmert, darauf sei das vornehmste Augenmerk desjenigen gerichtet, der ein solches Dichtwerk zu übersetzen unternimmt. Mir für meine Person stand der Ruhm des poetischen Verdienstes, neben Treue und Schärfe

des Sinnes, allezeit im Vordergrund. Gelingt es mir, den Euripides so poetisch zu übersetzen, wie es mir vorschwebt, dem Original entsprechend, so überzeuge ich zugleich die Nation, daß dieser Dichter ebensowenig als ein anderer großer hellenischer Poet frostige, kalte und gemüthlose Werke gedichtet hat. Und so wird man denn auch, wie ich hoffe, der Euripideïschen Iphigenie auf Tauris im Vergleich zur Goethe'schen nicht das innere Leben absprechen dürfen. Möchte man sich aber auch durch diese Einleitung aufgefordert fühlen, das griechische Werk fleißiger zu lesen als es seither geschehen ist.

Personen.

Iphigenie, älteste Tochter des Königs Agamemnon, Priesterin in Tauris.
Orestes, ihr Bruder.
Pylades, des Letztern Freund.
Thoas, König von Tauris.
Athene.
Ein **Hirt.**
Ein **Bote.**
Der **Chor**, bestehend aus griechischen Frauen, welche dem Befehl der Iphigenie unterworfen sind.

Scene: das Land Tauris und zwar ein Küstenstrich desselben, im Vordergrunde das Tempelgebäude der Göttin Artemis, welches eine Felsenzinne krönt, im Hintergrunde das Ufer des schwarzen Meeres (Pontos Euxeinos).

Erster Akt.

Erste Scene.

Die Priesterin Iphigenie tritt mit beginnender Morgendämmerung aus der Pforte des Tempelhauses, welches der Göttin Artemis geweiht ist. Vor demselben erblickt man einen mit Blut besprützten Opferaltar, um dessen Sims Waffen und Kleider der Geopferten aufgereiht hangen.

Iphigenie allein.

(Sie stellt sich nachdenklich zwischen Tempel und Altar.)

Der König Pelops, Tantalos' erlauchter Sohn,
Gewann, gen Pisa ziehend schnellen Roßgespanns,
Des Oinomaos Tochter sich zum Weib und ward
Durch sie des Atreus Vater; Atreus zeugte dann
Menelaos und Agamemnon; aus des letztern Blut
Entsproß ich selbst: geboren von des Tyndareus
Erhabner Tochter, nenn' ich mich Iphigenie:
Doch mein Erzeuger ließ mich, wie der Glaube herrscht,
Um Helene's willen schlachten längs dem Wogenschwall
Der blauen Salzfluth, die im Sund Euripos sich
Ununterbrochnen Windes rollt und strudelnd tanzt,
Und zwar als Opfer auf dem Herd der Artemis
In Aulis' hochberühmtem Port. Denn diese Bucht
Umschloß die tausend Segel, deren stolzen Zug
Agamemnon aus der Griechen Reich entbot, damit
Das Volk Achaja's durch den Sturz von Ilion
Siegschönen Kranzes schmücke sich und seine Hand

Vergelte jenen schnöden Raub der Helene,
Um seines Bruders willen. Da der Fürst indeß
Durch grause Windnoth seine Fahrt gehindert sah,
So stellt' er Flammenopfer an, und Kalchas sprach:
„O Fürst, der Griechenflotte mächtig Oberhaupt,
„Agamemnon, nimmer lichtest du den Anker hier,
„Eh' Artemis zum Opfer Iphigenien,
„Dein Kind, empfangen! Denn das Schönste, was das Jahr
„Gebäre, hast geweiht du dieser himmlischen
„Lichttragenden Göttin. Eine Tochter gebar darauf
„Dein fürstlich Ehweib Klytämnestra deinem Haus
(Mir denn ertheilte Kalchas' Mund den schönsten Preis):
„Die Tochter opfern mußt du, Herr, wie du gelobt!"

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme.)

Und durch Odysseus' Ränkekunst entriß man mich
Der theuern Mutter Armen als die Braut Achills.
Gelangt gen Aulis, sah ich, ach, auf Brandaltar
Mich schon emporgehoben und das Schwert gezückt
Zum Todesstreich; da aber stahl mich Artemis,
Statt mein ein Hirschkalb schickend, aus dem Angesicht
Des Griechenheers, und schleunig durch des Aethers Glanz
Mich tragend, ließ sie nieder mich in Tauris hier,
Wo König Thoas, ein Barbar, Barbarenvolk
Beherrscht, ein Mann, der vogelschnell den Fuß bewegt
Und seiner Vogelschnelligkeit den Namen dankt.
Durch ihn bestellt zu dieses Tempels Priesterin,
Vollstreck' ich jenen Ehrenbrauch der Artemis,
Ihr Fest erfüllend, welches schön von Namen nur —
Nichts sag' ich weiter, zitternd vor der Himmlischen!
Denn, ach, ich opfre, treu des Volkes altem Brauch,
Jedweden Griechen, der an Tauris' Küste tritt.
Doch weih' ich blos das Opfer, Andre dann vollziehn
Das grause Schlachtwerk innerhalb des Heiligthums.

(Eine Pause. Sie wendet sich morgenwärts.)

Dem Aether künden will ich nun das Traumgesicht,

Das jüngste Nacht mich schreckte: schöpft' ich Trost daraus!
Mir deucht' im Schlaf, aus Tauris wär' ich heimversetzt
Nach Argos' Mauern, wohnte dort und schlummerte
Im Kreis der Mägde, während zitternden Wellenschlags
Der Erde Rücken bebte: schnell in's Freie da
Mich flüchtend, säh' ich draußen, wie des Hauses Sims
Zusammenstürzte, wie der ganze Säulenbau,
In seinem Grund erschüttert, niederrasselte.
Und nur ein einziger Pfeiler blieb vom Vaterhaus,
So träumt' ich weiter; plötzlich wuchs um seinen Knauf
Blondfarbig Hauptbaar, und er sprach mit Menschenlaut.
Da sprengt' ich, meinem Amt getreu, das Fremdenmord
Gebeut, als Todesopfer ihn mit Wasser ein,
Und weinte.

(Eine kurze Pause.)

Prüfend deut' ich diesen Traum mir so:
Gestorben ist Orestes und Orestes war's,
Den meine Hände weihten! Denn die Söhne sind
Des Hauses edle Pfeiler; sterben aber muß
Jedweder, der gebadet ward aus meinem Krug.

(Sie hält nachdenklich inne.)

Auch auf Verwandte kann ich nicht den Traum beziehn;
Denn Strophios hatte keinen Sohn, als sterbend ich
Von Haus hinwegschied.

(Eine kurze Pause.)

Todtenspenden will ich nun
Darbringen meinem Bruder, ihm dem Fernen ich
Die Ferne hier (so viel ja steht in meiner Macht),
Bedient von andern Griechenfrauen, welche mir
Der Fürst geschenkt zu Mägden.

(Sie schaut sich um.)

Doch was ist der Grund,
Daß sie noch nicht zugegen? Eil' ich denn zurück
In meine Wohnung innerhalb des Heiligthums!

(Sie kehrt in den Tempel zurück.)

Zweite Scene.

Orestes und Pylades kommen von der Meeresküste, auf der Fremdenseite, und betreten vorsichtig heranschleichend die Bühne.

Orestes. Pylades.

Orestes.
(Indem er langsam vorschreitend sich umschaut:)
Gib Acht und sieh', daß Keiner dieses Weges kommt!

Pylades (wie sein Gefährte:)
Ich seh' und werfe lugend rings den Blick umher.

Orestes.
(Vor dem Tempel der Artemis stillstehend:)
O Pylades, scheint der Göttin Haus dir das zu sein,
Wohin von Argos unser Schiff wir steuerten?

Pylades.
Mir deucht's, Orestes! Glaub's getrost auch deinerseits.

Orestes.
(Nach dem Opferherd gewendet:)
Und das der Altar, wo der Griechen harrt das Beil?

Pylades.
Von Blut geröthet zeigt sich rings ja sein Gesims.

Orestes.
Und unter'm Sims auch aufgehängtes Beutewerk!

Pylades.
Geweihter Schmuck der Fremden, die man schlachtete.

Orestes.

Laß uns das Aug' denn rollend späh'n mit scharfem Blick.

(Er kehrt sich nunmehr nach der vor dem Tempel stehenden Bildsäule des Phoibos Apollon.)

O Phoibos, wie umgarntest du mich abermals!
Das Blut des Vaters rächt' ich, wie dein Spruch gebot,
Durch Mord der Mutter. Doch der Furien grimme Wuth
Vertrieb und stieß mich aus dem Land, den Irrenden,
Und Bahn um Bahn durchmaß ich bunten Reigenlaufs.
Um deinen Rath denn bat ich, wie ich wohl das Ziel
Unstäten Wahnsinns fände, wie ich jene Noth
Vom Nacken wälzen könnte, die ich weit und breit
Durch Hellas' Lande kreisend trug. Da riethst du mir,
Nach Tauris ziehen sollt' ich und im Heiligthum,
Das dort besitze deine Schwester Artemis,
Der Göttin Bildniß rauben, das auf ihren Herd
Nach dortiger Sage niederfiel vom Himmel einst:
Es rauben, sei's auf Truges, sei's auf Glückes Weg,
Und kühn zur Heimath steuernd nach Athen den Schatz
Verpflanzen: über alles Andre bliebst du stumm!
Und thät' ich dieses, sollt' ich steh'n am Ziel der Noth.
Gehorchend deinem Seherwort, gelangt' ich denn
In dieses wilde fremde Land!

(Er wendet sich ab zu seinem Begleiter.)

Sprich also du,
O Pylades, theilst du meine Noth doch stets getreu,
Was wir beginnen? Denn du siehst, wie hoch der Ring
Der Mauern! Rede, sollen wir den Treppenkranz
Des Thors erklimmen? Denn bis jetzt ja tappen wir
In tiefstem Dunkel. Allerdings, ergreift man uns,
Wenn wir die Pforten öffnen oder mit Hebelkraft
Die ehernen Schlösser sprengen wollen, um den Weg
Uns durch das Thor zu bahnen, traun, dann sterben wir
Drum eh' wir sterben, laß zurück uns flieh'n, das Schiff
Aufsuchend, dessen Segel uns hieher gebracht!

Pylades.

Die Flucht ergriffen wahrlich wir zum ersten Mal!
Uns muß des Gottes Wille hoch und heilig sein.
Doch fort vom Tempel! Uns verbergen wollen wir
In Grotten, welche des Meeres dunkle Welle wäscht,
Fernab vom Schiff, daß Keiner, der sein Wimpel sieht,
Die Herrscher unterrichtet und Gewalt sofort
Uns übermannend niederwirft. Erhebt indeß
Die schattige Nacht ihr Auge, traun, dann holen wir
Muthvollen Angriffs jenes blanke Götterbild,
Vor keinem Mittel bebend, aus dem Tempelraum:
Rechtzeitig steigen nieder wir in diesen dann
Durch irgend eine Spalte längs dem Dachgesims.
Denn Tapfere wagen muthig jede kühne That,
Ein Feiger zeigt dagegen stets ein feiges Herz.
Ist nicht der Weg ein weiter, den wir ruderten:
Wir kehren doch am Ziele nicht nach Haus zurück?

Orestes.

Ein guter Rathschlag! So gescheh's; wir brechen auf,
Uns ein Versteck zu suchen, wo wir sicher sind.
Denn sinkt der Spruch verhallend, wird man nimmermehr
Dem Gott die Schuld beilegen: also frisch gewagt!
Nie darf ein Jüngling sagen, daß Gefahr ihn schreckt.

(Sie ziehen sich Beide vom Tempel wieder nach der Seeküste zurück.)

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Der Chor der griechischen Frauen naht aus der Stadt vor die Schwelle des Tempels; Iphigenie tritt, als sie ihren Gesang vernimmt, aus dem Innern des Heiligthums wieder heraus, um ihrem todtgeglaubten Bruder Orestes die Todtenspende zu bringen.

Der Chor. Bald darauf **Iphigenie.**

Chorgesang aus freien anapästischen Strophen.

Erste Liedreihe.

(Während des Einzugs auf das Theater.)

Schweigt andachtsvoll,
Ihr Bewohner des Reichs um den Zwillingsfels,
Durch den Euxeinos' Fluthbett rauscht!

(Vor der Tempelpforte stillstehend; Gruß an die Göttin Artemis.)

Heil, Leto's Kind du,
Diktynna, Berghort,
Voll Ehrfurcht naht mein Fuß sich
In den Vorhof hier, wo, Jungfrau,
Prachtsäulig empor dein Haus ragt,
Goldsimsig und hehr: die geheiligte Magd
Der geheiligten Schließerin, die du bestellt,
Steh' dienend ich da, seit hinter mir liegt
Des hellenischen rossegesegneten Reichs
Stadttragend Gebiet und beschützender Herd,
Und der Lustwaldschmuck Europa's,
Mein Heimathssitz, mein Stammland!

(Iphigenie schreitet aus den Pforten des Tempels.)

Zweite Liedreihe.

(An die Iphigenie gerichtet.)

Ich erschien! Was geschah? Was beschlossest du neu?
Was beriefst, was beriefst du zum Tempel mich her?
Sprich, Tochter des Manns, der ruhmglanzreich
Nach Troja's Burghöh'n ausrückt' einst,
An der Spitze von tausendbewimpeltem Zug
Und mit waffenunzähligem Heeresgefolg:
Sprich, Zweig aus Atreus' Glanzstamm!

Dritte Liedreihe.

Iphigenie (allein singend:)

Ach, Magdschaar du!
Voll Trübsal seufzt, voll Trübsal
Weint laut mein Herz, nicht wohlklangreich
Aufklagend und nicht festleierumhallt,
Weh, weh! Mein Haus traf Unheil,
Mein Haupt beugt Gram: todt hinsank
Mein Bruder und stieß mich in Thränengewölk!
Das hat, das hat mir verkündet des Traums
Unselig Gesicht
In dem Dunkel der Nacht, die hinschwand.
O des Leids, o des Leids!
Mein väterlich Haus warf Sturm um!
Weh, weh! Mein Stamm litt Schiffbruch!
Ach, Unheilsfluth deckt Argos!
Ach, Fluchschicksal, ach, Fluchgott, der
Mir den einzigen Bruder entrissen und ihn
Zu dem Hades gesandt: Trankopfer daher
Soll jetzt er empfah'n und des Todtenpokals
Mischwelle, dem Erdreichrücken zum Bad,
Bergweidender Kühe gesegneten Quell,
Weinfluthen, die Spende des Bakchos,
Und die Gabe der bräunlichen Bienen:
Das ist der Gestorbenen Sühntrank!

(Einer von ihren Dienerinnen winkend:)

Auf, reich' mir des Mischkrugs Goldnapf
Mit der Fluth, die Hades fordert!

(Die Dienerin übergibt ihr das Gefäß.)

Vierte Liedreihe.

(Während Iphigenie die Todtenspende feierlich ausgießt.)

Agamemnons Sproß in des Erdreichs Nacht,
Dir, Todter, geweiht sei dieses Geschenk!
Nimm's an! Auf's Grab ja vermag ich dir nicht
Mein schwesterlich Haar, noch Thränen zu streu'n!
Denn ich lebe ja fern von des Vaters Gebiet
Und der Mutter Gefild,
Wo der Glaube besteht, ich Unselige sei
Als Schlachtbankopfer gefallen!

Fünfte Liedreihe.

Chorgesang.

Laut schalle darein mein feierlich Lied,
O Gebieterin, dir,
Asiatischen Brauchs Festweise, Gestöhn
Fremdhallenden Tons, ein Gesang, wie er schallt
Wehklagend, so daß er den Schatten gefällt:
Wie der Hades ihn jauchzt
Dumpfjubelnden Klangs mit entsetzlichem Schrei!

(Das Klaglied beginnt.)

Weh, weh, nicht glänzt mehr Atreus' Haus,
Sein Thron steht lichtlos, lichtlos
Dein väterlich Stammhaus, weh, weh!
Der argeiïschen Könige Machtstab, einst
Hochprangend, zerbrach!
Traun, Unheil stürmt auf Unheil:
Aus seinem Geleis trat schmerzvoll
Einst Helios, wendend des heiligen Augs
Lichtglänzenden Strahl,
Scheu tobte zurück das beschwingte Gespann;

Leid häufte sich dann auf Leid im Palast,
Von dem Hader entfacht um das güldene Lamm:
Mord folgte dem Mord und Geseufz dem Geseufz!
Von Geschlecht zu Geschlecht springt weiter die Schuld
Des vergossenen Bluts in des Tantalos Haus,
Und der Fluchgeist stürzt mit verderblichem Sturz
Sich herein auf dich!

Sechste Liedreihe.

Iphigenie (allein singend:)

Ein verderblicher Fluchgeist flucht mir
Von der Zeugerin Brautbett ab schon,
Von der Nacht der Geburt, wo der Mören Beschluß
Frühwelkender Kindheit Dasein
Mir verlieh aus Schicksalsmachthand!
Als Erstlingsfrucht zwar legte mich einst
In den Arm des Gemahls das gefeierte Weib,
Das umworbene rings im hellenischen Reich,
Die unselige Tochter der Leda:
Doch ach! sie gebar, sie erzog mich
Für die Schlachtbank nur, für den scheußlichen Herd
Und das Messer des frevelnden Vaters!
Denn geweiht dem Altar und von hinnen geführt
Auf reisigem Wagen, gelangt' ich
An die Dünen der Seebucht Aulis;
Als Braut, doch ach! als Scheinbraut nur,
Dem Achilleus, weh, weh, trüglich verlobt!
(Eine kurze Pause.)

Nun haus' ich, ein Gast gastlosen Gestads,
An entsetzlicher Stätte des Elends,
Ach, ohne Gemahl, Kind, Heimath, Freund!
Nicht preis' ich die Hera von Argos im Lied,
Noch wirk' ich, indeß schönhallenden Tons
Mir der Webstuhl pfeift, mit dem Schiffchen ein Bild
Der Athene, wie auch der Titanen, ein Tuch

Buntfarbigen Schmucks, nein, blutigen Mords
Wildtosendes Fest vollstreck' ich, indem
Ich die Fremdlinge schlachte, die Aermsten,
Die jammernd emporschrein klagenden Achs,
Die jammernd ergießen die Thräne der Angst!

(Eine kurze Pause.)

Doch vergess' ich anjetzt mein schreckliches Amt:
Um den Bruder nur wein' ich, um ihn, der, ach!
Mir in Argos entschlief, um den Theuersten, den
Wegscheidend von Haus ich verließ als Kind,
Als jugendlich Reis in der Zeugerin Arm,
Als Säugling noch an den Busen gelegt,
Des argeiïschen Volks
Ruhmwürdigen König Orestes!

(Eine Pause. Ein Mann von Tauris, in der Tracht eines Hirten, naht sich von der Straße, auf welcher Orestes und Pylades zurückgegangen waren, der Bühne.)

Zweite Scene.

Der Chor. Iphigenie. Ein Rinderhirt.

Chor (zur Iphigenie:)

Vom Meeresufer, siehe, kommt ein Rinderhirt
Dahergeschritten, nahend sich mit neuer Mähr.

Rinderhirt.

(Der Oberpriesterin gegenüber auf der Bühne stehend:)

Agamemnons und der Klytämnestra hehres Kind,
Vernimm, was meine Lippe dir verkünden wird!

Iphigenie.

Was bringst du Neues, störend hier mein Weihgebet?

Rinderhirt.

Gelandet sind, am blauen Symplegadenfels
Mit Glück vorbeigerudert, zween der Jünglinge,
Ein wohlgefällig Opfer auf der Artemis
Erhab'nem Herd. Drum rüste heilig Wasserbad
Je eher zu je lieber, und das Segenswerk.

Iphigenie.

Wer sind die Fremden? Welchem Land entsproßten sie?

Rinderhirt.

Hellenen sind es: weiter ist mir nichts bekannt.

Iphigenie.

Auch ihre Namen weißt du nicht mir kundzuthun?

Rinderhirt.

Den Einen nannte Pylades des Andern Mund.

Iphigenie.

Wie hieß jedoch der zweite Fremde, sein Gespan?

Rinderhirt.

Ist unbekannt uns; Keines Ohr vernahm davon.

Iphigenie.

Auf welcher Stätte saht ihr und ergrifft ihr sie?

Rinderhirt.

Am tiefsten Strandsaum allernächst der wüsten See.

Iphigenie.

Was hatten Rinderhirten dort am Meer zu thun?

Rinderhirt.

Die Rinder gingen baden wir im Wogenschaum.

Iphigenie.

Erzähle nun genauer, wie ihr sie ergrifft
Und welcher Weise; denn zu hören wünsch' ich das.
Geraume Zeit schon harr' ich — seit der Göttin Herd
Hellenenopfer hingeschlachtet rötheten.

Rinderhirt.

Wir warfen unsere Heiderinder gemach in's Meer,
Das durch die Symplegadenfelsen strömend fällt:
Da lag ein hohles, unter ewigem Sturz der Fluth
Durchbrochenes Strandriff, eine Schneckenfischerkluft.
Zween junge Männer schaute plötzlich dort ein Hirt
Aus unsrer Mitte, lenkte schnell den Fuß zurück,
Auf seine Zehenspitzen leis auftretend nur,
Und sprach: „O seid ihr Blinde? Götter lagerten
„Sich dort am Ufer!“ Flugs erhob aus unserem Kreis
Ein anderer Feldhirt, welcher gottesfürchtig war,
Die Hände betend, nach den Männern hingewandt,
Und rief: „Leukothea's hoher Sohn, der Schiffe Hort,
„O Fürst Palämon, schaue hold auf uns herab:
„Auch du, o Dioskurenpaar, wenn du es bist,
„Das dort am Ufer lagert, oder ein Töchterpaar
„Des alten Nereus, dem der hocherlauchte Chor
„Der fünfzig Nereïden einst entsprossen ist!“
Ein dritter Hirt dagegen, voll von Uebermuth
Und frechen Dünkels, lachte seines frommen Flehns
Und stellte keck die Meinung auf, es wären nur
Schiffbrüchige Fremde, welche sich im Schlund versteckt,
Da sie mit Schreck vernommen, daß wir Taurier
Die Fremden schlachten brauchgemäß.

(Eine kurze Pause.)

Sein Wort gefiel
Dem größten Theil der Unsern, und der Hauf' entschloß
Zur Jagd sich auf die Opfer, die der Göttin Herd
Nach Landessitte fordert. Da indessen sprang
Der eine Fremdling plötzlich vor den Fels heraus,

Warf unter heftigem Schütteln auf und ab das Haupt,
Erhob die Hände schlotternd, stöhnte grell empor
Und schrie, von Wahnsinn taumelnd, wie ein Jäger schreit:
„O Pylades, schaust du Diese? Siehst du Diese nicht,
„Die Hadesdrachin, wie sie, voll von Mordbegier,
„Mit grausenhaften Schlangen auf mich züngelnd fährt?
„Und dort mit Flügeln brausend durch die Luft daher,
„Aus ihrem Panzer schnaubend Feuergluth und Tod,
„Naht Jene sich, mit meiner Mutter auf dem Arm,
„Und schwingt ein mächtig Felsenstück auf mich herab.
„Weh' mir! Sie trifft mich! Wie entfliehn?
(Eine kurze Pause.)
Man sah indeß
Von diesen Schreckgebilden nichts, er hielt vielmehr
Der Rinder Brüllen und den Lärm des Hundgebells
Für Furienlaute, welche, wie die Sage spricht,
Auf gleiche Weise klingen. Schweigend saßen wir,
Und bis zum Tod erschrocken, dicht in Einem Kreis
Versammelt; endlich zog er mit der Faust das Schwert,
Fuhr, wie ein Löwe, mitten auf die Rinder los
Und stach mit Eisenstößen sie durch Ripp' und Leib,
Im Wahn, als treib' er dergestalt die Furien fort,
So daß in blutigem Wogenschaum das Meer erquoll.
Da fing ein Jeder, wie er sieht den Rinderschwarm
Hinstrecken und erwürgen, sich zu rüsten an:
Man blies die Muscheln und berief das Ufervolk;
Denn gegen starke junge Fremde schienen wir
Als bloße Rinderhirten uns zum Kampf zu schwach.
In kurzem Zeitraum schwollen wir zu Haufen an.
Den tollen Wahnsinnswirbel endend, stürzte jetzt
Der Fremde plötzlich nieder, und der Geifer floß
Vom Kinn herab ihm; als wir ihn so günst'gen Falls
Am Boden schauten, strengte rasch sich Jeder an
Mit Werfen, Schmettern: während Jener, sein Genoß,
Den Geifer ihm abtrocknet, seines Leibes pflegt,
Ihn mit des Mantels faltenreicher Deck' umhüllt

Und auf die droh'nden Wunden stets ein Aug' behält,
Kurz, alles Lieb' und Gute seinem Freund erweis't.
Bei Sinnen endlich wieder sprang der Fremd' empor,
Erkennt der Feindeswoge Sturm, der brausend naht,
Erkennt das Unheilswetter, das ihr Haupt umthürmt,
Und jammert laut; wir aber stürmten, fort und fort
Mit Steinen werfend, rings im Ring auf sie herein.
Da scholl der grause Schlachtenruf an unser Ohr:
„Wir sterben, Pylades! Aber laß uns sterben, Freund,
„Ruhmvollst! Mir nach und ziehe mit der Faust das Schwert!“
Als wir der beiden blanke Klingen blitzen sah'n,
So floh'n wir schaarenweise durch den Uferkamm.
Doch wich ein Schwarm, so brach der andere wieder vor
Und warf von frischem: wurde der zurückgescheucht,
So kam ein neuer Hagel vom gekehrten Theil.
Doch war es seltsam: keiner von unzähligen
Steinwürfen traf die Opfer für der Göttin Herd!
Wir wurden endlich Meister, keineswegs indeß
Durch tollen Muth: wir schlossen einen Kreis um sie
Und stahlen ihnen mittelst Felsenhagelung
Die Schwerter aus den Fäusten, und ermattet sank
Ihr Knie sofort zu Boden.

(Eine kurze Pause.)

Flugs zum Landesherrn
Geleiteten wir die Fremden. Dieser sah sie kaum,
Als er sie dir zur Weihe für den Schlachtaltar
Zusenden lassen wollte. Flehe denn, o Maid,
Daß solche Griechenopfer deinem Messer nie
Zur Schlachtung fehlen; denn wofern du solcherlei
Gefangene hinwürgst, rächst du deinen eignen Tod
Und strafst an Hellas jene That in Aulis' Bucht.

Chor.

Du schilderst Jenen wunderbar, wer's immer ist,
Der nach dem unwirthbaren Meer aus Hellas kam!

Iphigenie (zu dem Rinderhirten).

Wohlan! So lauf' und hole mir die Fremden her.
Was hier die Pflicht erfordert, wird durch mich geschehn.

(Der Rinderhirt entfernt sich. Iphigenie spricht über das Gehörte ihre tiefe Bewegung aus, und tritt, die Hand auf die Brust legend, vor.)

Ach, armes Herz, in früheren Tagen schlugst du stets
Voll Mild' und voll Erbarmen gegen Fremdlinge,
Und schenktest eine Thräne deinem Stammgeschlecht,
So oft Hellenenopfer du zur Weih' empfingst.
Doch nach dem Schreckbild, das mir heut im Traum erschien,
Als schaut' Orestes fürder nicht das Sonnenlicht,
Sollt ihr mich grausam finden, alle, die ihr naht!
Ein wahrer Spruch bleibt dieses; ich erfuhr's, ihr Frau'n!
Unglückliche Menschen, sag' ich, sind den glücklichen,
Weil selbst sie Jammer tragen, stets abhold gesinnt.
Ach, keinen Lufthauch sandte Zeus bis diesen Tag,
Kein Segel, das durch's Symplegadenfelsenthor
Nach Tauris brachte Helene, meine Mörderin,
Samt Menelaos, daß sie meine Rach' ereilt,
Gelohnt ein hiesig Aulis für das dortige!
Ja, wie ein Schlachtlamm, Griechen, kehltet ihr voreinst
Mich ab: der eigene Vater that das Priesteramt!
Weh mir! Denn nie vergess' ich dieser Schreckenszeit,
Wie oft zu meines Zeugers Kinn ich wild empor
Die Hände streckt', an seine Knie' mich klammerte
Und also klagte: „Vater! Weh, du feierst mir
„Ein scheußlich Brautfest; denn du mordest hier mich hin,
„Indessen meine Mutter und die Frau'n daheim
„Hochzeitlichen Jubel jubeln und von Flötenschall
„Rings schallt das Haus! Ach, kläglich würgt mich deine Hand!
„Du gabst zum Bräut'gam mir den Tod, und nicht Achill,
„Den Sohn des Peleus: trügerisch hinweggeschleppt
„Zu blutiger Hochzeit hast du mich durch dein Gespann!"
Und als ich schied, mit feingewobenem Schleierflor
Umdeckt das Antlitz, drückt' ich nicht an meine Brust
Den theuern Bruder, welcher nun entschlafen ist,

Noch küßt' ich meiner Schwester Mund, von Scham erfüllt,
Daß ich als Braut, so glaubt' ich, schied vom Aelternhaus,
Und tausend süße Zeichen meiner Zärtlichkeit
Verschob ich, Rückkehr hoffend in's Argeierland.
O wenn du todt bist, Armer, welches stolze Glück
Verlorst du dann, Orestes, welche Herrlichkeit
In deiner Väter altem Haus!

(Eine Pause, während welcher sie nachsinnt.)

Doch muß ich sie,
Die hehre Göttin, tadeln ob des Widerspruchs,
Daß sie von ihrem heiligen Herd Jedweden bannt,
Der Menschenblut vergossen, Leichen angerührt
Oder Wöchnerinnen, weil sie dieß für Gräuel hält,
Sich selber aber Menschenopfer bringen läßt!
Des Zeus Gemahlin Leto konnte nimmermehr
Gebären solche Thörin! Nur für Fabel auch
Erklär' ich jenes Göttermahl des Tantalos,
Der seinen Sohn geschlachtet, und behaupte fest,
Daß Tauris' Völker, weil sie selbst blutdürstig sind,
Die Schuld der Menschenopfer auf die Göttin hier
Zu schieben pflegen; denn es kann, ich zweifle nicht,
Der hohen Himmelswesen keins ein schlechtes sein!

(Sie zieht sich in den Hintergrund zurück, die Ankunft der beiden Gefangenen erwartend, während der Chor folgenden Gesang vorträgt.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Bläuliches Thor, bläuliches Thor der Euxeinosfluth, wo hindurch-
schwamm
Von der Bremse gestochen voreinst Io, hergeras't aus Argos' Auen,
Und mit Asiens fernem Land austauschend Europa!
Wer sind sie, die, vom schilfumgrünten hellen Strom
Eurotas aufbrechend,

Vom heiligen Bach der Dirke,
Gesegelt, gesegelt in Wildniß, wo die Götterjungfrau
Auf ihren Altar,
Auf ihr säulenumringtes Haus
Blut träuft menschlicher Opfer?

Erste Gegenstrophe.

Führte sie wildtosender fichtener Ruder zwiefacher Reigen
Die Gewässer des Meeres entlang, unter frischen Hauches Segel-
füllung,
Zu verherrlichen Haus und Herd goldgierigen Wettstreits?
Das ist der nimmersatte Wunsch, der zum Verderb
Die Menschen stets fortlockt:
Sie suchen die Last des Reichthums,
Durchschweifen die brandende Fluth und fremder Völker Wohnstatt,
Blindthörigten Wahns!
Wer nicht buhlt um des Glückes Gunst,
Dem fällt selbst es zu Füßen.

Zweite Strophe.

Wie entfloh'n sie dem Doppelfels,
Wie mieden sie jenes Phineus
Schlaflose Gestade,
Durch Amphitrite's Strudel längs dem Strandsaum
Stechend eiligen Laufes?
Rundtanzreigen heben indeß
Nereus' Töchter unter Gesang
An, der fünfzigstimmige Chor!
Segelschwellender Lüfte Spiel
Trägt das Fahrzeug, während am Stern
Hell das schleifende Steuer pfeift,
Sei's bei wonnigem Süd,
Sei's daß lieblicher Zephyr bläs't,
Trägt's an dem weißblinkenden Strand,
Jenem vogelreichen Gebiet,

Jach vorüber, und bei Achills
Schöner Rennbahnstätte vorbei,
Durch Euxeinos' Gewässer.

Zweite Gegenstrophe.

Ach, daß Helene, Leda's Kind,
Wie oft es gewünscht die Herrin,
Auf Tauris erschiene,
Gekehrt von Troja, daß sie hier, mit Blutthau
Rings die Locken umwaschend,
Unter halsdurchbohrendem Stahl
Meiner Herrin leide den Tod,
Gleichen Straflohn nehme dahin!
Doch am freudigsten hört' ich wohl
Jene süße Kunde, genaht
Sei ein Schiffer von Hellas' Reich,
Um zu enden die Noth
Meiner traurigen Sklaverei.
Wieder gen Haus sehn' ich mich, ach,
Selbst auf bloßer Schwinge des Traums,
Wieder heim in der Väter Stadt,
Um des Glückes Krone, die Lust
Froher Lieder, zu schmecken!

(Eine Pause. Die Chorführerin bemerkt einen anlangenden Zug von Menschen.)

Chorführerin.

Anapästensystem.

Doch seht, dort naht ein gefangenes Paar,
An den Händen geschnallt und gefesselt, ein neu
Schlachtopfer des Herds: Auf Freundinnen, schweigt!

(Nachdem die Gefangenen deutlich erkennbar geworden.)

Denn es schreiten bereits in des Tempels Bereich
Die der Göttin geweihten Hellenen.

Wahrhaften Bericht that also der Hirt
Uns feierlich kund!
Auf, Himmlische, schaust du der Taurier Brauch
Mit gefälligem Blick,
Nimm huldreich jetzt dieß Opfer dahin,
Das unser Gesetz als hehres Geschenk,
Für die Griechen ein Gräuel, bereitet!

(Eine Pause. Iphigenie tritt wieder in den Vordergrund, um den Gefangenen entgegenzugehen, die in Fesseln herbeigebracht werden, umringt von Bewaffneten und von solchen Dienern, die zum Tempel gehören.)

Dritte Scene.

Der Chor. Iphigenie. Orestes und Pylades.

Iphigenie (auf das Gefolge zutretend:)

Wohlan!
Vor Allem will ich, was der Dienst der Göttin heischt,
Getreu vollstrecken.

(Zu der Dienerschaft, welche die Gefangenen bringen.)

Laßt der Fremden Hände frei,
Die heilige Weihe spricht sie von den Banden los.

(Die Gefangenen werden ihrer Fesseln entledigt.)

Nun geht und ordnet Alles wohl im Tempelraum,
Was dieß Geschäft erfordert und der Brauch verlangt.

(Die Diener begeben sich in den Tempel. Nach kurzer Pause wendet sich Iphigenie, die ihre Theilnahme trotz aller Vorsätze nicht zurückhalten kann, an die Gefangenen.)

Ach! —
Wer ist die Mutter, saget an, die euch gebar,
Der Vater und die Schwester, falls ihr eine habt,

Die bald ein solches Brüderpaar im Jugendschmuck
Soll schmerzlich missen?

(Eine kurze Pause.)

Wer erkennt, daß sein Geschick
So traurig abläuft? Denn der Rath der Himmlischen
Schleicht stets in Dunkel: Keiner sieht, was droht voraus;
Denn unser Schicksal waltet rings mit Nacht bedeckt.

(Eine kurze Pause.)

Wo seid ihr her, ihr jammerwerthen Fremdlinge?
Ihr hattet eine weite Fahrt in dieses Land,
Weit wird die Reise gehen — in das Schattenreich!

Orestes (einen Schritt näher tretend:)

Was klagst du schmerzlich und entwirfst solch traurig Bild
Von unserm Schicksal, wer du immer seist, o Weib?
Es dünkt mich weder weise, welcher sterben muß
Und durch Gejammer seine Furcht bemeistern will,
Noch welcher jammert, wenn der Tod ihn schon umdräut,
Daß alle Hoffnung schwindet: nur das Uebel wird
Dadurch verzwiefacht; denn er zeiht sich Unverstands
Und leidet Tod nicht minder. Also schalte frei
Die Hand des Schicksals! Weihe keine Thränen uns:
Wir kennen Tauriens Opferbrauch und sind gefaßt.

(Eine kurze Pause. Iphigenie ändert ihren Ton.)

Iphigenie.

Wer trägt von euch den Namen Pylades, dessen Laut
Am Strand erschollen? Wissen möcht' ich das zuerst.

Orestes (auf Pylades deutend:)

Der hier, wenn das zu wissen dir Vergnügen macht.

Iphigenie (ihn betrachtend:)

Und welcher Stadt in Hellas ist er abgestammt?

Orestes.
Was hilft's dir weiter, wenn du das erfährst, o Weib?

Iphigenie.
Sprich, seid ihr Brüder, durch Geburt und Mutterschooß?

Orestes.
Durch treue Liebesbande, nicht durch Blut, o Weib!

Iphigenie.
Wie also wardst du selbst genannt von Vaters Mund?

Orestes.
Ich könnt' am besten heißen ein Unglücklicher!

Iphigenie.
Nicht frag' ich darnach! Gib davon dem Glück die Schuld.

Orestes.
Wenn namenlos ich sterbe, werd' ich nicht verlacht!

Iphigenie.
Was schweigst du grillig? Bist du stolz im Uebermaß?

Orestes.
Mein Leib nur soll das Opfer sein, mein Name nicht!

Iphigenie.
Auch deine Stadt der Väter thust du nicht mir kund?

Orestes
Mir frommt ja nichts dein Forschen, da ich sterben muß!

Iphigenie.
Weßhalb indessen schlägst du diese Gunst mir ab?

Orestes.
Nun wohl, im stolzen Argos steht mein Vaterhaus.

Iphigenie (überrascht:)

Bei Göttern, stammst du wirklich, Freund, aus jener Stadt?

Orestes.

Und aus Mykenä's Mauern, einst des Glückes Sitz!

Iphigenie.

Hat Bann dich fortgetrieben, oder welch' Geschick?

Orestes.

Aus Zwang und Nichtzwang zog ich fort, ein seltner Fall.

Iphigenie.

Verkündest du mir freundlich, was mein Herz begehrt?

Orestes.

Es wird nur Nebensache meines Jammers sein.

Iphigenie.

Aus Argos, wisse, kommst du ganz erwünscht herbei.

Orestes.

Für mich mit nichten; ob für dich, sieh' selber zu.

Iphigenie.

Du kennst wohl Troja, dessen Ruf die Welt erfüllt?

Orestes.

Ach, daß ich nie gekannt es, selbst auch nicht im Traum!

Iphigenie.

Es sei von Grund aus, sagt man, durch das Schwert vertilgt.

Orestes.

So ist es auch und reine Wahrheit hörtest du.

Iphigenie.

Gelangte Helene wieder in Menelaos' Haus?

Orestes.

Ja wohl, zum Unglück Manches von den Meinigen!

Iphigenie.

Wo weilt sie? Auch in meinem Schuldbuch steht sie, Freund!

Orestes.

Sie lebt in Sparta wieder mit dem ersten Mann.

Iphigenie.

O Gräuelweib für Hellas, nicht für mich allein!

Orestes.

Ich schmeckte gleichfalls bitter ihre Buhlerei.

Iphigenie.

Geschah der Griechen Wiederkehr dem Ruf getreu?

Orestes.

In Eine große Frage drängst du Jegliches!

Iphigenie.

Vor deinem Tod noch stillt' ich gern die Neubegier.

Orestes.

So forsche, weil du's wünschest; ich berichte dich.

Iphigenie.

Sprich, kam ein Seher Kalchas heim von Ilion?

Orestes.

Er ist gestorben, wie die Sag' in Argos ging.

Iphigenie (freudig:)

O Göttin, Dank dir! Weiter sprich, Laertes' Sohn?

Orestes.

Noch nicht gekehrt ist dieser; doch man sagt, er lebt.

Iphigenie (bitter:)
Er sterbe, kehre nimmermehr in's Vaterland!

Orestes.
Spar' deinen Fluchwunsch! Alles Weh umringt ihn schon.

Iphigenie.
Lebt wohl der Sohn der Nereïde Thetis noch?

Orestes (bitter:)
Nicht mehr; umsonst vermählt' er sich in Aulis einst!

Iphigenie.
Trugvollen Festes! Wie ein jeder Zeuge spricht.

Orestes (verwundert:)
Wer bist du? Hellas' Loose sind dir wohlbekannt!

Iphigenie.
Ich stamme dorther, schwand jedoch als Kind bereits.

Orestes.
So fragst du nach den Dingen dort mit Grund, o Weib!

Iphigenie.
(Ihrem Zweck immer näher zurückend:)
Was macht der Feldherr, den man rühmt als Glücklichen?

Orestes.
Wen meinst du? Den ich kenne, schätz' ich nicht dafür.

Iphigenie.
Agamemnon, Atreus' edeln Sohn, vernahm ich recht.

Orestes (betrübt:)
Weiß nicht; von diesem Gegenstand brich ab, o Weib!

Iphigenie.

Nicht doch, bei Göttern! Sprich zu meinem Trost, o Freund!

Orestes.

Der Arme starb und riß noch Manchen mit in's Grab!

Iphigenie.

Er starb? Und welchen Todes? Ich Unglückliche!

Orestes.

Was trauerst du darüber? War er dir verwandt?

Iphigenie.

Ich klag' um seines einstigen Glücks erhabnen Glanz!

Orestes.

Durch Gatthinhand erschlagen, fand er grausen Tod!

Iphigenie.

O Thränenwerthe, Mörderin wie Gemordeter!

Orestes.

Nun, bitt' ich, schweige! Frage mich nicht fernerhin.

Iphigenie.

Ein Letztes: lebt des Aermsten Ehgenossin noch?

Orestes (mit dumpfer Stimme:)

Nicht mehr; ihr gab der eigene Sohn den Todesstoß!

Iphigenie (erschüttert:)

O Haus des Unglückswetters! —

(Langsamen Tones:)

Was bewog den Sohn?

Orestes (wie früher:)

Für seinen todten Vater übt' er Rachepflicht!

Iphigenie.

Weh!

(Nach kurzer Pause:)

Wie wacker hat unseligem Recht der Sohn genügt!

Orestes (bitter:)

Doch trotz des Rechtes zürnen ihm die Himmlischen!

Iphigenie.

Und hinterließ Agamemnon noch ein andres Kind?

Orestes.

Elektra nur, als einzige Tochter, blieb zurück.

Iphigenie.

Wie? Hört man nichts von Jener, die geschlachtet ward?

Orestes.

Nichts, außer daß sie Todesnacht umfangen hält.

Iphigenie.

Ach, Tochter! Ach, o Vater, der sie mordete!

Orestes.

Sie fiel, ein schnödes Opfer für ein schnödes Weib!

Iphigenie.

Der Sohn des Todten aber, lebt er noch daheim?

Orestes.

Lebt noch, doch elend, irrend fern und nah umher!

Iphigenie (überrascht:)

O Lügenträume, fort mit euch! Ihr wart nur hohl.

Orestes.

(Auf das unerfüllte Seherwort Apollons anspielend:)

Sind doch die Mächte, die der Mensch allweise nennt,

Ganz auch, wie flücht'ge Träume, falsch und lügenhaft.
Im Himmel wie auf Erden herrscht in Jeglichem
Ein großer Wirrwarr: Jammer nur erfüllt die Welt;
Und wer so klug ist, daß er horcht auf Seherspruch,
Der endet wie er endet vor des Kund'gen Blick!

Chor.

Weh! Weh!
Wie steht's um uns und unsere theuern Aeltern aus?
Sind lebend, ach, sind todt sie? Wer wohl sagt es an?

(Iphigenie hat unterdessen in schmerzliches Nachsinnen verloren dagestanden.)

Iphigenie (zu den Gefangenen:)

Vernehmt! Zu sprechen komm' ich jetzt auf einen Punkt,
Der euern Vortheil, Freunde, wie den meinigen
Bezweckt. Zum Glück schlägt's aber dann am besten aus,
Wenn einverstanden Alle sind mit Zweck und Ziel.

(Eine kurze Pause. Sie wendet sich wieder zu Orestes, wie sie früher gethan.)

Ich will dich retten: möchtest du nach Argos dann
Heimkehrend Kunde melden dort den Meinigen
Durch einen Brief, den früher ein Hellene mir
Mitleidig aufschrieb, denkend, daß nicht meine Hand
Sein Blut vergieße, sondern daß er durch's Gesetz
Der hohen Göttin sterbe, der es so genehm?
Denn keinen Boten fand ich noch, aus diesem Land
Gerettet heimzuschiffen und an meinen Freund
Nach Argos abzuliefern meinen Briefbericht.
Zeuch also du, denn edel scheinst du mir gesinnt
Und kennst Mykenä wie das mir ersehnte Ziel,
Gerettet heimwärts: eil' und nimm den schönen Lohn
Für flüchtige Handschriftzüge, deine Rettung, hin!

(auf Pylades deutend:)

Dein Freund indessen möge, weil das Zwanggebot
Der Taurier also lautet, auf der Göttin Herd
Als Opfer fallen, losgetrennt von deiner Brust.

Orestes.

Ich lobe deine Rede bis auf Eins, o Weib!
Daß nämlich sterbe d i e s e r,
(auf Pylades deutend:)
macht mich schwer betrübt.
Denn ich ja bin des Ungewitters Steuerer:
Um meiner Mühsal willen folgt' er mir hinaus.
Drum wär' es Unrecht, wollt' ich mit des Freunds Verlust
Mir Dank verdienen und mich selbst dem Sturm entziehn:
Nein, umgekehrt! Vertraue diesem hier die Schrift;
Sie kommt gen Argos und gewiß in rechte Hand:
Mich aber tödte, wer da will! Höchst schimpflich ist's,
Die Freund' in's Unglück stürzen, um durch ihren Sturz
Sich selbst zu retten; dieser ist mein treuer Freund,
Drum wünsch' ich, daß er schaue, gleich mir selbst, das Licht!

Iphigenie (überrascht:)

O Heldenherz du, welches edelsinnigen
Geschlechtes Sprößling und wie redlich freund dem Freund!
O wär' ein Solcher jener mir Verschwisterte,
Der mir verblieben! Denn auch ich, o Fremdlinge,
Hab' einen Bruder, nur erblickt mein Aug' ihn nicht.
Doch weil es so dein Wille, ziehe dieser fort
Mit meiner Schrift, du aber stirb! Traun, mächtig ist
Das Band der Neigung, das an diesen Mann dich knüpft!

Orestes (kalt:)

Wer wird mich opfern und das grause Werk vollziehn?

Iphigenie.

Ich hier; die Göttin übertrug mir dieß Geschäft.

Orestes.

Ein traurig Amt, ein segenloses, edle Maid!

Iphigenie.

Mich bindet fremder Wille, den ich achten muß.

Orestes.

Zückst du, das Weib, auf Männer selbst den Opferstahl?

Iphigenie.

Nein, blos die Locken weih' ich dir mit hehrer Fluth.

Orestes.

Wer aber schwingt das Messer? Ist die Frag' erlaubt.

Iphigenie.

Die Diener hier im Tempel sind dazu bestellt.

Orestes.

Und welch' ein Grabmal nimmt mich auf nach meinem Tod?

Iphigenie.

Weihfeu'r im Haus und eines Felsens düstrer Schlund.

Orestes.

(Das Haupt traurig senkend:)

Weh!
Ach, daß die Hand der Schwester mich bestattete!

Iphigenie.

Vergeblich ist, o Armer, wer du immer seist,
Dein Wunsch: sie lebt gefesselt an ein fernes Land.
Indeß, dieweil aus Argos du gebürtig bist,
Verheiß' ich alle Liebe dir auch meinerseits.
Ich will mit Schmuck anfüllen deine Todtengruft,
Des Leibes Asche löschen dir mit braunem Oel
Und deinen Holzstoß tränken mit dem Blumensaft
Der goldbeschwingten Biene, die auf Bergen schwärmt!

(Sie wendet sich nach dem Tempel hin mitleidig ab.)

Doch eil' ich, um das Schreiben aus dem Heiligthum
Zu holen: zürne, Bester, nicht auf mich darob!

(Sie öffnet die Pforten und spricht zu den im Tempel befindlichen Dienern:)

Ihr Diener, kommt, bewacht sie, doch von Fesseln frei!

(Die Knechte treten heraus und umringen die Gefangenen.)

Traun, unverhoffte Kunde meld' ich meinem Freund
Nach Argos, meinem besten, meinem liebsten Schatz,
Und dieses Briefblatt, das die Todten auferweckt,
Unzweifelhafte Wonne ruft's in ihm hervor!

(Iphigenie begibt sich in den Tempel.)

Dritter Akt.

Der Chor steht den Gefangenen und deren Wächtern auf der Bühne gegenüber, wie am Schlusse des zweiten Akts; er spricht zuerst seine Theilnahme aus, später unterreden sich Orestes und Pylades über den Stand der Dinge.

Erste Scene.

Der Chor. Orestes und Pylades.

Erster Halbchor (gegen Orestes gewendet:)

Erste Strophe.

Klagend bewein' ich dich! Ueber das Haupt herab
Rieselt der Weiheguß
Mit blutigem Thau dir bald.

Orestes.

Kein Grund zu jammern! Jubelt lieber, fremde Frau'n!

Zweiter Halbchor (gegen Pylades gewendet:)

Erste Gegenstrophe.

Selig hingegen du! Muß ich dich preisen doch,
Glücklicher junger Held:
Du kehrst in das Vaterland.

Pylades.

Den Freund jedoch stimmt's traurig, stirbt sein Freund dahin!

Erster Halbchor.

Zweite Strophe.

O kläglich kehrst heim du!

Zweiter Halbchor.

Zweite Gegenstrophe.

Ach, ach, der Tod trifft dich!

Erster Halbchor.

Dritte Strophe.

Weh! Weh!

Zweiter Halbchor.

Dritte Gegenstrophe.

Weh! Weh!

Voller Chorgesang.

Schlußstrophe.

Wen trifft das Schlimmste?
Zweifel zerspaltet mein Gemüth fort und fort,
Soll ich zuerst bejammern ihn — oder ihn?

(Eine kurze Pause. Orestes tritt auf Pylades zu.)

Orestes.

O Pylades, bei den Göttern, theilst du mein Gefühl?

Pylades.

Weiß nicht; du fragst, worauf ich nicht antworten kann.

Orestes.

Wer ist die junge Fremde? Wie für Griechenland
Begeistert frug sie nach dem Kampf vor Ilion,
Nach unserm Heimzug, nach des Peleus edlem Sohn
Und nach dem Seher Kalchas: wie empfand sie Schmerz,
Agamemnons Tod zu hören, und wie forschte sie
Nach dessen Weib und Kindern! Traun, die Fremde muß
Aus Argos stammen; nimmer schickte sonst sie ja
Ein Schreiben hin und fragte solchen Eifers nach,
Als ob an Argos' Wohle hing' ihr eignes Glück.

Pylades.

Du kommst nur um ein Kleines mir zuvor, o Freund!
Das Gleiche sagen wollt' ich, was du selbst gesagt,
Eins ausgenommen: denn das Loos der Könige
Kennt Jeder, der nicht völlig ohne Weltverkehr.
Sie bracht' indeß zur Sprache noch ein andres Ding!

Orestes.

Was? Trag' es vor, damit du selber klarer siehst.

Pylades.

Bei deinem Tod zu leben, ist schmachvoll für mich!
Ich muß zum Tod dir folgen, wie ich dir zur See
Nach Tauris folgte! Feig und ruchlos schilt mich sonst
Das schluchtenreiche Phokis wie die Argosstadt,
Und alle Welt wird sagen, denn bös ist die Welt,
Daß ich, mich selbst nur heimzuretten, dich verrieth,
Ja, dich getödtet, nutzend deines Hauses Sturz
Mit schlauer Gier, um Erbe deines Throns zu sein,
Als deiner Schwester Ehgemahl! An solcherlei
Gerüchte denk' ich angsterfüllt und schamerfüllt,
Und jedenfalls muß sterben ich mit dir zugleich,
Und hingeopfert werden und zu Staub verbrannt,
Ein Freund von ächter Treue, der den Tadel scheut!

Orestes.

Schließ deine Lippe! Mein Geschick ist schwer genug!
Ich will für einfach Wehe kein verdoppeltes!
Denn was du peinvoll nanntest und mit Schmach verknüpft,
Das trifft mich selber, wenn ich dich, den Leidensfreund,
Hinopfre; nicht bekümmert's mich ja sonderlich,
Verfolgt vom Himmel, wie ich bin, die Welt zu flieh'n.
Dir lacht das Glück, dein Haus verschonte schändendes
Fluchwetter: meines sank in Gräu'l und Jammerniß.
Du wirst gerettet, wirst beschenkt mit Sprößlingen
Von meiner Schwester, die ich dir zur Ehe gab:
Mein Name wird fortleben, und mein Vaterhaus,
Das Haus der Ahnherrn, nimmer stirbt's erlöschend hin!
Drum zeuch und leb' und wohne fort im Vaterhaus.
Doch siehst du Hellas wieder und die Argosstadt,
So fleh' ich dich bei deiner Rechten dringend an:
Erricht' ein Grab mir, welches ein Gedächtnißmal
Verziert, und meine Schwester mag mit Thränenfluth
Und Lockenspende diese Gruft verherrlichen!
Und künde, wie mich Armen ein argeiisch Weib
Gemordet hat als Opfer blutigen Schlachtaltars!
Laß ohne Schutz auch meine Schwester nimmermehr,
Ihr Haus verwittert schauend samt dem ganzen Stamm!
Und lebe wohl, o meiner Freunde Treuester,
O Jagdgenoß, o meiner Kindheit Spielgenoß,
O Leidgefährte, der so viel mit mir erlitt!
Apoll mit seinem Sehermund hat mich getäuscht:
Er trieb mich trugvoll weit hinaus von Griechenland,
Weil seines ersten Seherspruchs er sich geschämt.
Ihm ganz mich überliefernd und von ihm verlockt
Zum Mord der Mutter, leid' ich selbst den Tod dafür!

Pylades.

Ich bau' ein Grab dir und zerreiße nie das Band
Mit deiner Schwester; denn mir wird, Leidseliger,
Dein Bild im Tode theurer als im Leben sein!

Indeß Apollons Stimme ward noch nicht an dir
Zu Schanden, trennt auch kaum ein Schritt vom Tod dich noch.
Nein, just das ärgste Mißgeschick erfährt, erfährt
Die ärgsten Wandelungen, wann der Himmel will!

(Die Tempelpforten öffnen sich und Iphigenie erscheint wieder.)

Zweite Scene.

Iphigenie. Orestes und Pylades. Der Chor.

Orestes (zu Pylades:)

Schweig'! Nichts ja frommt mir Phoibos' Wort noch fernerhin;
Denn aus dem Haus dort kehrt bereits das Weib zurück.

Iphigenie (zu den Wächtern gewandt:)

Hinein, ihr Knechte, wiederum und unterstützt
Die Opferschlächter dienstbereit im Tempelraum.

(Die Wächter begeben sich durch die Pforte in das Heiligthum. Iphigenie wendet ihre Rede an die Gefangenen.)

Hier bring' ich meines Briefes vielgefaltete
Schriftblätter, Fremde! Hört indeß, was ferner ich
Beschlossen; anders denkt der Mensch in Ungemach,
Und anders, wenn er wieder frische Hoffnung schöpft.
Drum fürcht' ich ängstlich, daß, zum Land hinausgelangt,
Nachlässig meines Briefes sich entledige
Der Bringer meines Schreibens, das nach Argos soll.

Orestes.

So sprich, was willst du? Welch Bedenken hegst du noch?

Iphigenie.

Er schwöre mir, getreulich diese Schrift dem Freund
In Argos abzuliefern, dem ich sie bestimmt.

Orestes.

Und willst du Diesem binden dich durch Gegenschwur?

Iphigenie.

Daß was ich thun soll oder soll verhüten? Sprich!

Orestes.

Daß lebend ihn du lassen sollst aus Tauris' Reich.

Iphigenie.

Nicht mehr als billig; könnt' er sonst mein Bote sein?

Orestes.

Wird auch der Landesherrscher das genehmigen?

Iphigenie (etwas bedenklich:)

O ja!
Er folgt mir:

(auf Pylades deutend:)

selbst geleit' ich ihn an Bord des Schiffs.

Orestes.

(zu Pylades:)

So schwör'!

(Zu Iphigenie:)

Und du sag' einen heiligen Eid ihm vor!

Iphigenie (zu Pylades:)

Sprich, „deinen Freunden händige diesen Brief ich ein."

Pylades.

Ich händige deinen Freunden treulich aus den Brief.

Iphigenie.

Und ich entlasse rettend dich durch's Felsenthor.

Pylades.

Doch welche Gottheit rufst du zur Bekräftigung?

Iphigenie.
Die Göttin, der ich diene hier, die Artemis!

Pylades.
Und ich den Herrn des Uranos, den hehren Zeus!

Iphigenie.
Doch brichst du frevelnd deinen Schwur und täuschest mich?

Pylades.
Nie kehr' ich heim dann! Du jedoch, verräthst mich du?

Iphigenie.
Dann setz' ich lebend nie den Fuß nach Haus zurück!

Pylades.
Noch Eins vernimm jetzt, was von uns vergessen ward.

Iphigenie.
Zur rechten Zeit kommt Alles, falls es Gutes ist.

Pylades.
Gestatte die Ausnahme, wenn ich scheiterte,
Wenn samt der Ladung deine Schrift vom Wellensturz
Hinweggespült wird und die See blos mich verschont:
Daß dann der Schwur verliere seine Gültigkeit.

Iphigenie.
Da weiß ich Auskunft: Vieles ist für Vieles gut!
Den ganzen Inhalt will ich dir, den schriftlichen,
Eröffnen, daß du meldest ihn den Meinigen.
So gehn wir sicher; bringst du glücklich fort die Schrift,
Dann offenbart sie schweigend selbst, was sie enthält;
Doch falls die Briefschaft durch die See verschlungen wird,
Dann ist in dir gerettet mein Auftrag zugleich.

Pylades.
Dadurch geschieht den Göttern, so wie mir, genug.

Sprich also, wem in Argos ich abliefern soll
Die Schrift, und was ich künden soll auf dein Geheiß?

Iphigenie.

Tritt vor Orest, Agamemnons Sohn, mit diesem Wort:
„Iphigenie, die in Aulis fiel, und die ihr längst
„Nicht mehr am Leben haltet, lebt und schickt zu dir —“

Orestes (voll Erstaunen:)

Wo ist die Jungfrau? Steht sie von den Todten auf?

Iphigenie (auf sich zeigend:)

Hier stehst du selbst sie! Stör' mich nicht durch Zwischenwort.
„Hol', eh' ich sterb', o Bruder, mich nach Argos heim
„Aus ferner Wildniß: löse mich vom Schlächteramt,
„Vom blutigen Fremdenopferdienst der Artemis.“

Orestes.

Was sag' ich, Pylades? Sprich, wo sind wir hin entrückt?

Iphigenie.

(Zu Pylades fortfahrend, ohne die Zwischenrede zu beachten:)

„Sonst muß ich Flüche rufen auf dein Haus herab,
„Orestes!“ Zweimal nenn' ich ihn, daß du's vernimmst.

Orestes.

O Götter!

Iphigenie (verwundert:)

Riefst du meinethalb die Götter an?

Orestes (ausweichend:)

Nicht doch! Vollende; meine Sinne schweiften ab.

(Halb zur Seite sprechend:)

Nur wenige Fragen, und ich steh' im Fabelreich!

Iphigenie.

Sprich weiter, „daß die Artemis mit Retterhand

„Für mich ein Hirschwild unterschob, das auf dem Herd
„Mein Vater opfernd niederstieß, im falschen Wahn,
„Als treff' er scharfen Schlächterstahls mich selbst, indeß
„Nach Tauris mich die Göttin trug!" So klingt die Schrift,
So lautet das, was meines Briefs Inhalt besagt.

(Sie übergibt dem Pylades nun das Schreiben.)

Pylades.

(Indem er den Brief der Iphigenie in Empfang nimmt:)

O die du leicht mich bandest, die du Schöneres
Nicht eidlich fordern konntest, länger säum' ich nicht,
Und will den Schwur vollstrecken, den ich leistete!

(An Orestes gewendet:)

Da nimm! Ich bring' und händige dir das Schreiben aus,
Orestes, das mir deine theure Schwester gab.

Orestes.

(Den Brief in die Hand nehmend und wieder von sich schleudernd:)

Ich nehm's! Indeß zur Seite werf' ich dieses Blatt:
Nicht mehr an Worten labt sich mein entzücktes Herz!

(Er eilt auf die Schwester zu, sie mit den Armen umfassend:)

O meine liebe Schwester, steh' ich auch erstaunt,
So schling' ich doch den zweifelvollen Arm um dich
Und jauchze wonnetrunken ob der Wundermähr!

Chor.

(Ueberrascht durch die plötzliche Umarmung des Fremdlings:)

O Fremder, du befleckst die hehre Priesterin,
Da du mit frecher Hand umschlingst ihr heilig Kleid!

Orestes.

(An den immer noch staunenden Chor der Frauen:)

O Leibesschwester, die du wie ich selbst entstammst
Dem Blut Agamemnons, wende dich nicht ab von mir:
Du hast den Bruder wieder, was du nie gehofft.

Iphigenie (immer noch staunend:)
Ich hätt' in dir den Bruder? Schweigst du nicht sofort?
In Argos wird er hausen oder in Nauplia!

Orestes.
Dort weilt er nicht, o Arme, dein Verschwisterter!

Iphigenie.
Gebar dich wirklich jenes Kind des Tyndareus?

Orestes.
So ist's, und Pelops' Sohnessohn erzeugte mich.

Iphigenie.
Was sagst du? Hast du dessen mir ein Unterpfand?

Orestes.
Gewiß! Befrag' mich über unser Vaterhaus.

Iphigenie.
So mußt du selber reden, prüfen ich jedoch!

Orestes.
Gehörtes erstlich bring' ich aus Elektra's Mund:
Ist dir des Atreus und Thyestes Zwist bekannt?

Iphigenie.
Ich vernahm davon, um's goldne Lamm entspann er sich.

Orestes.
Nun, webtest du nicht diesen auf ein Prachtgeweb?

Iphigenie (überrascht:)
O Liebster, tief erschütterst du mein Inneres!

Orestes.
Ein Bild der Sonne ferner, die zur Flucht sich kehrt?

Iphigenie.

Auch dieß Gewebe webt' ich einst mit feinem Garn.

Orestes.

Und badete dich für Aulis nicht die Mutter selbst?

Iphigenie.

So ist's; die Eh' erheischt' es als ein edler Bund.

Orestes.

Dein Haar sodann auch sandtest du der Mutter heim?

Iphigenie.

Ja wohl, zum Schmuckgedenken meiner leeren Gruft!

Orestes.

Nun stell' ich Selbstgeschautes dir zum Zeugniß auf:
Der Speer des Pelops, jener Schmuck aus alter Zeit,
Wodurch der Held sich einst erwarb Hippodamien,
Die Maid von Pisa, nach des Oinomaos Sturz:
In deiner Jungfraunkammer liegt er aufbewahrt!

Iphigenie (hocherfreut:)

O Liebster, denn das bist du, traun, nichts Anderes,
Ich hab', Orestes, wieder dich,
Einziger, der du kamst
Aus des Argeierreichs heimischer Flur, o Freund!

Orestes.

Die Todtgeglaubte hab' ich wieder meinerseits!
Wehmüthige Thränen befeuchten, Leid mit Lust vermischt
Befeuchtet deine Wimper wie die meinige!

Iphigenie.

Jugendlich zart verließ, Bruder, voreinst ich dich
Ruhend im Pflegearm, jugendlich zart daheim,
Genießend schönsten Glückes unbeschreiblich Glück!

Und nun? Größter Art
Wunder geschah'n und was nimmer zu schildern ist!

Orestes.

So steh' ein trennungsloses Glück uns nun bevor!

Iphigenie.
(An den immer noch staunenden Chor der Frauen:)

Plötzliche Freude ward, Freundinnen, mir zu Theil!

Erste Strophe.

Nur fürcht' ich, daß aus meinem Arm ihn himmelan
Flügel entführen mir!

Erste Gegenstrophe.

O Herd, kyklop'scher Hände Werk, o Vaterland,
Theuerste Mutterstadt!

Schlußstrophe.

Dank dir Erzeugerin,
Dank dir Ernährerin,
Die meinen Verschwisterten liebend erzog,
Ihn, das Licht unsers Stamms!

Orestes.

Wir sind von Abkunft glücklich, doch zu Jammerniß
Ward unser Dasein, Schwester, vom Geschick bestimmt.

Iphigenie.

Traun, ich erfuhr's mit Schmerz, als einst wahnbethört
Wider den Hals das Schwert zückte der Vater mir!

Orestes.

Weh' mir! Ich seh' im Geiste dich vom Stahl bedroht!

Iphigenie.

Als in Achills Gezelt ich, die getäuschte Braut,

Trügerisch ward geführt, ohne der Hochzeit Lied:
Weinen und Klage scholl rings um den Schlachtaltar.
Weh! Weh! Welches ruchlose Fest!

Orestes.

Des Vaters frevelhafte That bewein' ich auch!

Iphigenie.

Zweite Strophe.

Ein harter, harter Vater, ach, ein hartes Loos!
Fluch entspringt aus Fluch indeß!

Orestes.

Zweite Gegenstrophe.

Ja, wenn zum Brudermord dich, Unglückselige,
Wirklich fortriß Götterzorn!

Iphigenie.

Grauses beschloß ich Unsinnige, grause That, grause That!
Weh mir! Weh mir!
Du bist kaum entflohn schrecklichem Gräueltod,
Bruder, entronnen kaum dem Streich meiner Hand!

Dritte Strophe

Welcher Schluß folgt diesem Unheil?

Dritte Gegenstrophe.

Welches Schicksal steht bevor mir?

Vierte Strophe.

Ach, könnt' ich ersinnen ein Mittel im Geist,
Welches dich rettend aus Tauris hinwegführte
Heim in das Land Argos:

Vierte Gegenstrophe.

Noch eh' du dem blutigen Eisen verfällst!
Dieses, o dieses ist's, was du, o leidsiech Herz,
Forschenden Sinns späh'n mußt:

Schlußstrophe.

Ob zu Land du entrinnst und nicht mit Segeln,
Hebend den Fuß sturmschnell;
Doch ereilt dich der Tod, wenn du Horden der Fremden,
Wenn du der Wildnisse Reich durchziehst; und die Pfade der Meerfluth
Durch den umschäumten engpfortigen Doppelfels siehst du zu weit gedehnt,
Wenn du zu Schiff wegfliehst!
Ich Leidvolle, Leidvolle, weh mir!
Wo erscheint mir ein Retter, ein Himmlischer
Oder ein Sterblicher,
Welcher das Dunkel erhelle mit Rath,
Wodurch Atreus' alleinzigem Enkelpaar
Der Noth Ende tagt.

(Bruder und Schwester halten sich fortwährend umarmt.)

Chor.

An Wunder gränzt, an Fabel, was ich hier erblickt
Mit eignen Augen, nicht gehört aus Botenmund!

(Pylades tritt den beiden Geschwistern näher.)

Pylades (warnenden Tones:)

Daß Freunde bei des Wiedersehens frohem Fest
Mit Armen sich umraffen, find' ich recht, Orest;
Allein das Schluchzen endend, mußt du weiter sehn,
Wie wir der Rettung hohes Ziel mit starker Hand
Erraffend, aus dem fremden Land entweichend flieh'n.
Ein Weiser, der sich raffen will aus Jammerfluth,
Läßt nimmer durch unzeitige Lust fortraffen sich!

Orestes.

(Aus den Armen der Schwester halb zurücktretend:)

Gerechte Mahnung! Unsere Sorge theilt indeß,
So scheint's, das Schicksal: wenn der Mensch das Seine thut,
Dann helfen ihm die Götter um so gnädiger!

Iphigenie.

(Aus den Armen des Bruders vollends zurücktretend:)

Ich habe fest beschlossen, unabänderlich,
Zuvor zu hören, welch Geschick Elektra fiel,
Der theuren Schwester; denn das ist mein größter Wunsch.

Orestes (auf Pylades zeigend:)

Sie lebt als Pylades' Gattin selige Tage hin.

Iphigenie.

Doch der, von wannen ist er, und von wem entstammt?

Orestes.

Sein Vater nennt sich Strophios, Phokiens edler Fürst.

Iphigenie.

So wär' er Atreus' Tochtersohn, mir anverwandt?

Orestes.

Geschwisterkind, mein einziger treubewährter Freund.

Iphigenie.

Noch war er nicht geboren, als ich sterbend schied.

Orestes.

Nein, Strophios blieb geraume Jahre kinderlos.

Iphigenie.

(Die Hand dem Pylades darreichend:)

Willkommen, meiner theuern Schwester Gatte du!

Orestes.

Und auch des Bruders Retter, nicht Verwandter blos!

Iphigenie.

Nun sprich, was riß zu grausem Muttermord dich fort?

Orestes.

O bittre Frage! Rache für des Vaters Tod.

Iphigenie.

Warum vergoß die Gattin ihres Gatten Blut?

Orestes.

O laß die Mutter! Deinem Ohr auch ziemt es nicht.

Iphigenie.

Es sei! Das Land schaut hoffend wohl auf dich anjetzt?

Orestes.

Menelaos herrscht; ich irre durch die Fremd' umher.

Iphigenie.

Zum Leid des Hauses häufte doch nicht Schmach der Ohm?

Orestes.

Nein! Furienschrecken scheucht mich aus dem Vaterland.

Iphigenie.

Drum sprach der Bote, daß du hier am Strand geras't.

Orestes.

Nicht sah die Welt da meine Qual zum ersten Mal!

Iphigenie.

Ich weiß: der Mutter wegen traf dich Götterfluch.

Orestes.

Mit blutigen Schlünden griffen mich die Furien!

Iphigenie.

Wie kam es, daß nach Tauris du den Schritt gewandt?

Orestes.

Ich schifft' Apollons heiligem Spruch gehorchend her.

Iphigenie.

Zu welchem Endzweck? Ist's erlaubt, daß du's erzählst?

Orestes.

Erlaubt; vernimm die Quelle meiner Jammerfluth!
Nachdem der Gräu'l, von welchem meine Lippe schweigt,
Und welchen meiner Mutter Hand heraufbeschwor,
Hereingestürzt war, jagten mich, den Flüchtigen,
Die Furien racheschnaubend, und so kam's zuletzt,
Daß mich Apollon nach Athen absendete
Und vor der namenlosen Göttinnen Stuhl beschied.
Denn dort besteht ein heiliger Richterhof, voreinst
Von Zeus für Ares' mordbefleckte Faust bestellt.
Dahingekommen, öffnete mir kein Freund zuerst
Die Thüren willig, weil ich verhaßt den Himmlischen;
Und wer noch Scheu trug, reichte mir gesonderte
Gastgaben, ob dasselbe Dach uns gleich umschloß,
Und schwieg, damit ich selber mit verstummtem Mund
Nicht Speis' und Trank begehren sollt' an Aller Tisch;
Kurz, Einer wie der Andere saß mit gleichem Maß
Des Weins im eignen Becher da, und zechte froh.
Nicht mocht' ich schelten meiner Wirthe Gastlichkeit,
Nein, litt im Innern, stellend mich, als merkt' ich nichts,
Doch seufzt' ich Muttermörder oft aus tiefer Brust!
Schon hört' ich, daß mein Mißgeschick in Attika
Ein Fest hervorrief, wo den Brauch des Weihekrugs
Das Volk der Pallas als Gesetz in Ehren hält.

(Eine kurze Pause.)

Wie auf dem Areshügel dann ich vor Gericht
Erschien, so nahm ich einen von den Sitzen ein,

Den andern Sitz die älteste der Erinnyen,
Und als ich um den Muttermord vernommen ward,
Da sprach mich Phoibos' Zeugniß los, und zugezählt
Durch Pallas Hände, hatt' ich gleiche Stimmenzahl:
So schied ich siegreich aus dem blutigen Halsgericht!
Am Areshügel wählten nun die Furien,
Die mit dem Spruch zufrieden, sich ein hehres Haus;
Die andern aber, welchen nicht genehm der Spruch,
Verfolgten ruhelosen Laufs mich fort und fort,
Bis daß ich Phoibos' heilige Schwell' auf's Neu' betrat,
Und vor den Altar hingestreckt, ein Fastender,
Laut schwor: „des Lebens Bande riss' ich flugs entzwei,
„Wenn Phoibos, mein Verderber, mich nicht rettete!"
Vom goldnen Dreifuß scholl darauf Apolls Befehl,
Nach Tauris ziehen sollt' ich und das Himmelsbild
Der Artemis raubend holen auf Athens Gebiet.

(Eine kurze Pause.)

Reich' mir zur Rettung also, die der Gott gezeigt,
Hülfreiche Hand! Erobern wir den hehren Schatz,
So flieht der Wahnsinn meinen Geist und du gelangst
Mit mir im ruderreichen Schiff nach Argos heim.
Auf, vielgeliebtes Schwesterhaupt, o Theuerste,
Sei Schutz des Vaterhauses und mein Schutz zugleich:
Ich stürz' in rettungslose Nacht samt unserm Haus,
Sobald des Himmelsbildes Raub uns nicht gelingt!

Chor.

Ein schrecklich Zorngewitter blies ein Gott daher
Und schleudert Jammer über das Haus des Tantalos.

Iphigenie.

Schon längst, o Bruder, sehnt' ich mich, bevor du kamst,
Nach deinem und des Vaterlandes Wiedersehn!
Ich will, was du willst: dich befrein von Jammersal
Und Jenen nicht mehr zürnend, die mich mordeten,
Aus Leid und Schiffbruch retten unsrer Väter Haus,

Von deinem Blut dann ich seh' ich meine Hand verschont,
Geschützt das Stammhaus; doch erfüllt mich Bangigkeit,
Durch welche List ich täuschen kann die Himmlische,
Sowie des Herrschers Auge, wenn er leer erblickt
Das steingehauene Fußgestell vom Säulenbild.
Harrt mein der Tod nicht? Fänd' ich wohl Entschuldigung?
Zwar wenn du muthig Alles wagst auf Einen Streich,
Das Bildniß wegträgst und mich selbst an Bord des Schiffs
Fortführst: so schlägt das kühne Werk vielleicht zum Heil;
Doch bleib' ich ausgeschlossen, sterb' ich zwar gewiß,
Für deine Rückkehr aber ist dann wohlgesorgt.
Drum flieh' ich, dich zu retten, nun und nimmermehr,
Und müßt' ich sterben! Wahrlich eines Manns Verlust
Fällt schwer dem Hause, doch ein Weib wird leicht vermißt.

Orestes.

Nicht mag ich dein Erwürger und der Mutter sein!
Genug mit ihrem Blute! Laß mich dein Geschick
Im Tod und Leben theilen, treu mit dir vereint!
Ich sterb' an deiner Seite hier, wofern die Flucht
Mir selber mißlingt, oder kehre heim mit dir.
Urtheil' und prüfe: wenn der Raub die Artemis
Erzürnte, sprich, wie konnte dann Apollon mir
Gebieten ihre Säule nach der Pallasstadt
Zu holen und, o Schwester, vor dein Angesicht
Geleiten mich? Ein Ueberblick auf alles dieß
Flößt meinem Busen froher Rückkehr Hoffnung ein.

Iphigenie.

Doch wie gelingt's uns, daß wir uns dem Tod entziehn
Und doch zum Ziel gelangen? Nur in diesem Punkt
Krankt unsere Heimkehr; nicht der Wunsch und Wille fehlt.

Orestes.

Vermöchten wir zu tödten Tauriens König hier?

Iphigenie (abwehrend:)
Das macht mich schaudern! Wirthesmord durch Gasteshand!

Orestes.
Doch rettet das uns Beide, mußt gewagt es sein!

Iphigenie.
Ich lobe deinen Willen, nicht gescheh's indeß.

Orestes.
Nun wohl, verbirg mich heimlich hier im Tempelraum.

Iphigenie.
Daß wir die Nacht abwarten und darauf entfliehn?

Orestes.
Der Dieb ja sucht das Dunkel auf, Wahrheit das Licht!

Iphigenie.
Der Tempelwache drinnen, ihr entgehn wir nicht!

Orestes.
Weh mir! Verloren sind wir! Wer errettet uns?

Iphigenie (langsam:)
Ich habe, dünkt mich, einen neuen Weg erdacht.

Orestes.
Welch einen? Gib auch meinem Ohr davon Bericht.

Iphigenie.
Dein Qualenschicksal nutz' ich als berückend Netz.

Orestes.
Nichts übertrifft doch Frauenlist im Ränkespiel!

Iphigenie.
Als Muttermörder, sag' ich, kommst aus Argos du.

Orestes.
Benutze meinen Jammer, wenn Gewinn du hast!

Iphigenie.
Drum wär' es dich zu opfern, sprech' ich, unerlaubt.

Orestes.
Um welcher Ursach' willen? Ich vermuthe schon.

Iphigenie.
Befleckt mit Blutschuld, wärst du nicht entsühnt zum Tod.

Orestes.
Doch wie erleichtert's unsern Fang des Götterbilds?

Iphigenie.
Im Meeresstrudel will ich dich entsündigen.

Orestes.
Das Bild indeß steht immer noch im Tempelraum!

Iphigenie.
Ich wasch' es gleichfalls, als berührt von deiner Hand.

Orestes.
Wo denn? In einer feuchten Furt des Meergestads?

Iphigenie.
Wo du an hanfenes Ankertau dein Schiff gelegt.

Orestes.
Trägst du das Bildniß oder trägt's ein Anderer?

Iphigenie.
Ich selbst; es anzurühren ist blos mir erlaubt.

Orestes (auf Pylades zeigend:)
Doch welche Roll' ist unserm Pylades hier bestimmt?

Iphigenie.

Die gleiche Schuld, erklär' ich, haft' an ihm zugleich.

Orestes.

Soll's mit des Königs Wissen oder geheim geschehn?

Iphigenie.

Mit seiner Vollmacht; denn er würd' es doch gewahr.

Orestes.

Traun, fertig harrt des Schiffes tanzend Ruderwerk.

Iphigenie.

Das Weitere stell' ich deiner klugen Sorg' anheim.

Orestes (auf den Chor zeigend:)

Nur Eins bedarf's noch: dieser Frau'n Verschwiegenheit!
Drum sprich sie an, mit Eifer deine Redekunst
Aufbietend: flößt ein Weib doch leicht Erbarmen ein.
Sonst, hoff' ich, wendet Alles sich zu schönem Ziel.

Iphigenie.
(Mit flehender Geberde vor den Chor hintretend:)

Auf euch, o theure Frauen, richt' ich jetzt den Blick,
In eurer Hand beruht es, ob ich soll beglückt,
Ob soll gestürzt sein und beraubt des Vaterlands,
Des theuern Bruders und des theuern Schwesterhaupts!
Vor Allem sei denn dieses euch an's Herz gelegt:
Frau'n, Frauen sind wir, Eine liebt die Andere,
Am gleichen Vortheil halten wir standhaft und treu.
Verrathet nichts und bietet mir hülfreiche Hand
Zur Flucht! Die schönste Tugend ist Verschwiegenheit.
O seht, wie ein Loos dreier nächst Befreundeter,
Des Vaterlandes Wiedersehn oder Sterben, harrt.

(Zur Chorführerin.)

Gerettet rett' ich, daß du theilst das Glück mit mir,

Auch dich gen Hellas.

(Sie geht von einer der Chorfrauen zur andern.)

Deine Recht' ergreif' ich denn,
Die dein' und deine, deine Wange fleh' ich an,
Bei euern Knie'n beschwör' ich euch, beim liebsten Schatz,
Bei Vater, Mutter, Kindern, falls ihr sie besitzt!

(Eine kurze Pause.)

Was meint ihr? Wer von euch bejaht und wer verwirft
Mein Flehn? Erklärt euch? Schlagt ihr meine Bitten ab,
Dann ist's mit mir und meinem armen Bruder aus!

Chor.

Getrost, o theure Herrin, auf, und rette dich!
Was mich betrifft, so schweig' ich über Jegliches,
Beim hohen Zeus, um was du mich so dringend flehst.

Iphigenie.

Dank euern Worten! Glück und Segen über euch!

(Zu Orestes und Pylades gewandt:)

Nun tretet Beide, du wie du, in's Tempelhaus;
Denn baldigst wird erscheinen dieses Reiches Herr
Und nach der Fremden Opfer sich erkundigen.

Orestes und Pylades begeben sich jetzt zum ersten Male durch die Pforte in das Heiligthum der Artemis. Iphigenie richtet, nach ihrer Entfernung, an die Himmlische folgendes Gebet:)

O hohe Göttin, die du mich in Aulis' Bucht
Aus Vaters grauser Mörderhand errettet hast,
Errette heut auch mich und sie; sonst bist du Schuld,
Daß Phoibos Mund auf Erden künftig falsch erscheint!
Auf, wandere huldreich aus dem wilden fremden Reich
Zur Burg Athen; nicht länger wohn' in Tauris hier,
Da dir zur Wahl steht eine Stadt, die himmlisch ist!

(Iphigenie begibt sich ebenfalls in den Tempel, um den Anschlag zur Flucht in's Werk zu setzen.)

Vierter Akt.

Erste Scene.

Der Chor allein.

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Vogel, der du die See entlang
Auf Felsklippen, o Halkyon,
Melancholisches Lied klagst,
Leicht zu verstehn dem verständigen Ohr,
Da du die Gattin bejammerst stets tonreich:
Ach, dir gleich ich an Leid, wiewohl
Mir die Schwingen gebrechen!
Denn mich sehnt's nach Hellas zurück,
Wo die Ehebeschützerin
Artemis thront an des Kynthos Fuß,
Unter Palmenblättergebüsch,
Unter Lorbeerblütengesträuch,
Nächst dem blauen heiligen Oelbaum, wo Leto glücklich gebar
Nächst dem fluthenrollenden See,
Wo hinschwimmend der Schwan erhebt
Musenholde Gesänge.

Erste Gegenstrophe.

Ach, reichquellender Thränenstrom,
Der mir netzte die Wangen einst,
Als die heimischen Burghöh'n
Sanken, und als ich die Schiffe bestieg,
Kläglich entführt von des Feindesheers Speermacht:
Drauf für Fülle des Golds verkauft,
Mußt' ich ziehen gen Tauris,

Wo die tempelhütende Magd
Jener Jägerin Artemis
Ueber mich herrscht, Agamemnons Kind,
Hier am opferdampfenden Herd!
Traun, glückselig preis' ich den stets
Unglücksvollen: ewiges Leid nimmt den Stachel jeglichem Schmerz!
Oft flieht uns holdlachendes Glück,
Doch nach glücklichen Tagen sind
Peinvoll Schläge des Schicksals.

Zweite Strophe.

Fünfzigruderig führt bald dich
Heim nach Argos ein Schiff, o Herrin!
Lustreich pfeift das wächserne Rohr,
Welches Pan auf Berghöh'n bläs't:
Laut mahnt es die seepeitschende Schaar; siebentönig zugleich
Schlagend die Leier, geleitet dich
Phoibos selbst mit hellem Gesang
Nach Athens fruchtglänzenden Au'n.
Du entfleuchst, während ich hier zurück
Bleibe, mit brausendem Kiel: es entfalten die Segel im Winde sich,
Flatternd an Tau'n, von dem Spiegel zum Schnabel des Fahrzeugs,
welches schnell dahinstreicht.

Zweite Gegenstrophe.

Könnt' ich strahlende Roßlaufbahn
Zieh'n, wo Helios flammend hinwallt!
Säh' ich dann mein heimisches Dach,
Senkt' ich allgemach erdwärts
Mein Fittigepaar, tanzte sofort Reigentänze, wie einst,
Als ich, erwartend den Bräutigam,
Meinen lustwetteifernden Fuß
Unter holder Freundinnen Schwarm
Im Gewühl schwang und das Haar geschmückt
Lieblichen Reizes erschien, um den Preis zu erkämpfen mit üppigen

Schätzen, mit farbigen Schleiern und zierlichen Locken meine Wang' umschattet!

(Eine Pause. König Thoas, aus der Stadt mit Gefolge kommend, betritt die Bühne.)

Zweite Scene.

König Thoas. Der Chor. Bald darauf Iphigenie.

Thoas.

(Geschäftig nach allen Seiten die Blicke werfend:)

Wo weilt das edle Griechenweib, die Pförtnerin
Des Tempels? Hat die Fremden sie bereits geweiht,
Und flammen ihre Leiber auf dem Hochaltar?

(Iphigenie tritt aus dem Tempel, die Bildsäule der Göttin Artemis auf den Armen mit sich tragend.)

Chor.

Hier ist sie, die dir Alles, Fürst, gewißlich sagt!

(Thoas hat die Iphigenie erblickt und mit Erstaunen gesehen, daß sie die Bildsäule heraussträgt.)

Thoas.

Ha!
Was trägst du dort das Götterbild vom heiligen
Gestell, Agamemnons Tochter auf dem Arm heraus?

Iphigenie.

(Indem sie bei seinem Anblick wie betroffen stillsteht:)

Fürst, augenblicklich bleibe stehn am Säulengang!

Thoas (noch mehr erstaunt;)

Was fiel im Tempel Neues vor, Iphigenie?

Iphigenie (wie schaudernd:)

Abscheulich, denn das ist das rechte Wort dafür.

Thoas.

Was soll das Vorspiel sagen? Rede klar heraus.

Iphigenie.

Die mir gesandten Opfer sind nicht rein, o Fürst!

Thoas.

Wie hast du dieß ergründet? Oder meinst du blos?

Iphigenie.

Der Göttin Standbild drehte sich auf seinem Sitz!

Thoas.

Freiwillig, oder dreht' es ein Erdbebenstoß?

Iphigenie.

Freiwillig! Auch die Augenlider schloß es zu.

Thoas.

Was ist die Ursach'? Jene Schuld der Fremdlinge?

Iphigenie.

Kein andrer Umstand; Grauses hat dieß Paar verübt!

Thoas.

Erschlug's der Unsern Einen jüngst am Meergestad?

Iphigenie.

Nein, mordbeladen kommen sie von Haus bereits.

Thoas.

Von Hause? Neubegierig stimmt mich dein Bericht.

Iphigenie.

Die Mutter hat getödtet ihr vereintes Schwert!

Thoas.

O Phoibos, traun, das wagten selbst Barbaren nicht!

Iphigenie.

Aus Hellas aller Orten trieb sie Bann hinweg!

Thoas.

Und dessenthalben bringst du nun das Bild heraus?

Iphigenie.

Zum reinen Aether, aus des Gräuls Bereich entfernt.

Thoas.

Die Schuld der Fremden aber, wie erfuhrst du sie?

Iphigenie.

Ich zieh sie, als der Göttin Bild sich umgedreht.

Thoas.

Aus Hellas' Schule kommst du! Klug erriethst du das!

Iphigenie.

Sie setzten drauf Lockspeise süßer Art mir vor!

Thoas.

Aus Argos Freudendinge dir vermeldend wohl?

Iphigenie.

Mein einziger Bruder Orestes sei vom Glück umlacht.

Thoas.

Daß ob der frohen Kunde du sie rettetest?

Iphigenie.

Auch lebe noch mein Vater stolz in Herrlichkeit.

Thoas.

Du aber bliebst der Göttin, wie natürlich, treu!

Iphigenie.

Ganz Griechenland ja hass' ich, das mich mordete!

Thoas.

Was thun wir also, rede, mit dem Fremdenpaar?

Iphigenie.

Den alten Brauch zu achten, heischt das Pflichtgebot.

Thoas.

Was säumst du da mit Weihefest und Opferstahl?

Iphigenie.

Durch heilige Waschung will ich erst sie reinigen.

Thoas.

Mit Quellenwasser oder des Meeres Wellenschaum?

Iphigenie.

Im Meer! Das Meer spült alle Schuld der Menschen ab.

Thoas.

Sie sterben dann der Göttin wohlgefälliger.

Iphigenie.

Und meine Pflicht erfüll' ich um so redlicher.

Thoas.

Nun, schlägt zum Tempel selber nicht die See heran?

Iphigenie (zweideutig:)

Der Oede brauch' ich; denn es soll noch mehr geschehn!

Thoas.

Zeuch immerhin; nicht kümmern mich Geheimnisse!

Iphigenie (auf die Bildsäule zeigend:)

Das Bild der Göttin muß ich auch entsündigen!

Thoas.

Wofern es wirklich Flecken hat vom Muttermord.

Iphigenie.

Sonst nahm das Bild ich nimmer vom Gestell herab.

Thoas.

Ich schätze deinen frommen Sinn und Vorbedacht.

Iphigenie.
(Mit gesteigerter Lebhaftigkeit zur Entscheidung übergehend:)

Weißt du nun, was mein Begehr ist?

Thoas.

Nenne deine Wünsche nur!

Iphigenie.

Laß in Fesseln thun die Fremden.

Thoas.

Glaubst du, daß sie dir entfliehn?

Iphigenie.

Traue keinen Schritt dem Griechen!

Thoas (zu seinem Gefolge:)

Holt, ihr Knechte, Fesseln her!

Iphigenie.

Laß zugleich die Fremden schleppen vor die Thür —

Thoas (den Knechten winkend:)

Das soll geschehn!

Iphigenie.

Und verhüllen ihre Häupter.

Thoas.

Vor dem Strahl des Helios!

Iphigenie.

Ferner, tritt Begleiter ab mir.

Thoas.

(Einer Schaar aus seinem Gefolge winkend:)

Diese bilden dein Gefolg.

Iphigenie.

Auch zur Stadt schick' einen, der ihr künde —

Thoas.

Welches Segensheil?

Iphigenie.

Das sich Jeder hält zu Hause!

Thoas (einem aus dem Gefolge winkend:)

Eile, Knecht, und künd' es an!

Iphigenie.

Denn verpestend ist das Alles!

Thoas.

Trefflich sorgst du für die Stadt.

Iphigenie.

Pflichtgemäß!

Thoas.

Traun, pflichtgemäß auch preis't dich rings die ganze Stadt!

Iphigenie.

Und zumal von Freunden darf sich —

Thoas.

Diese Warnung gilt mir selbst!

Iphigenie.

Keiner nähern diesem Schauspiel!

Thoas.

Fern der Mordschuld bleib' ich gern!

Iphigenie.

Wart' indeß hier vor der Göttin Tempel und —

Thoas.

Was thu' ich da?

Iphigenie.

Sühne rings ihr Haus mit Fackeln!

Thoas.

Daß du rein es wieder triffst?

Iphigenie.

Doch sobald die Fremden treten aus dem Thor —

Thoas.

Was soll ich dann?

Iphigenie.

Dein Gesicht in's Kleid verhüllen!

Thoas.

Daß mich nicht der Gräu'l erfaßt?

Iphigenie.

Scheint es dann, als säumt' ich lange —

Thoas.

Welche Frist bestimmst du mir?

Iphigenie.

Wundre deß dich nicht!

Thoas.

Mit Muße thu', was deines Amtes ist!

Iphigenie.

(Zweideutig, aber mit feierlichen Geberden:)

Liefe mir nach Wunsch das Sühnfest ab!

Thoas.

Ich theile dein Gebet!

(Eine kurze Pause. Orestes und Pylades werden mit zahlreichem Gefolge gefesselt aus dem Tempel herausgeführt; Thoas hat sich der Pforte genähert und das Haupt mit seinem Mantel verhüllt, und als der Zug an ihm vorüber ist, tritt er in den Tempel selbst, um die Räucherung desselben vornehmen zu lassen.)

Iphigenie.

Schon erblick' ich dort die Fremden, wie sie aus der Tempelthür
Schreitend nah'n, und hinter ihnen auch der Göttin Säulenschmuck,
Ferner junge Lämmer, deren Blut des Blutes Gräuelschuld
Waschen soll, desgleichen helle Fackeln und das übrige
Opferrauchwerk für der Fremden und der Göttin Reinigung.
Fort mit euch, gesammte Bürger, aus der Nähe dieser Pest!
Sei's ein Tempelwächter, welcher Göttern fromme Hände weiht,
Sei's ein Hochzeitbitter oder sei's ein schooßgesegnet Weib:
Flieht, entweicht, damit an Keinem hafte dieser Gräuelfluch!

(Während der letzten Worte hat sich der Zug schon ein Stück über die Bühne hinbewegt. Iphigenie wendet sich schließlich nochmals mit dem folgenden Gebet nach dem Tempel zu.)

Hohe Jungfrau, Zeus' und Leto's Tochter, wenn das Fremdenpaar
Meine Hand von Mord gewaschen und des Opfers Sühnewerk
Dargebracht an rechter Stätte, heilig steht dein Haus sodann,
Und wir Alle sind gesegnet!

(Mit veränderter Stimme.)

Meine sonstigen Hoffnungen
Stell' ich stumm den weisen Göttern, stumm, o Göttin, dir anheim!

(Iphigenie verläßt mit den Gefangenen, ihren Wächtern und der übrigen Dienerschaft die Bühne. Der Chor bleibt allein zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

O Leto's Sohn, hoher Sproß!
Der du zu Delos im Grund
Früchtegesegneter Au'n
Schlägst deine Leier, o goldlockiger Gott, an der Seite der Schwester,
Welche der Bogen ergötzt!
Es enteilte der umflutheten Insel mit dir
Die Mutter, über des See's
Stillen Spiegel, wo sie gebar,
Auf Parnassos' Gipfel, um den
Bakchos jauchzt, zum Seheraltar,
Wo ein schuppiger Drache, blutroth, buntgefleckt,
Von dem schattigen Dach des Lorbeers dichtverhüllt,
Lag, der Gäa Sohn,
Ein gewaltiges Unthier, Wächter des Herds.
Du würgtest ihn, noch Kind, noch Kind,
In der freundlichen Mutter Arm gewiegt noch,
Gingst und nahmst siegend ein,
O Phoibos, den heiligen Herd,
Ueber dem güldenen Dreifuß prangend, auf truglosem Thron:
Sprüch' aus hehrem Schlund
Gabst den Menschen du,
Und bewohntest die Mitte des Erdenbezirks,
Umrauscht von Kastal'scher Quelle Sprudel!

Gegenstrophe.

Doch Gäa's Kind, Themis, war
Kaum von dem heiligen Sitz

Göttlicher Sprüche verbannt
Durch ihn, den Kommenden, als Gäa, die zürnende Mutter, die Bilder
Nächtlicher Träume gebar,
Für die Sterblichen das alte wie künftige Loos
Vom Schooß der Erde herauf
Hell und klar ansagend im Schlaf,
Niemand frug mehr Phoibos, es schwand
Sein Ansehn: sie rächte das Kind!
Zum Olympos hinauf begab sich schnell der Fürst
Und umschlang mit der zarten Hand Zeus' stolzen Thron,
Flehend, ihm das Haus
Zu erlösen von Gäa's finsterem Groll.
Zeus lacht, daß flugs der Knab' erschien
Und sich Aemter und goldne Würden ausbat:
Nickt ihm beifällig zu,
Setzt nächtlichen Stimmen ein Ziel,
Nimmt von der Sterblichen Haupt nachthelle Traumwahrsagung weg,
Stellt Ansehn und Glanz
Phoibos' wieder her,
Und die Menschen, in Menge gedrängt um den Herd,
Sie saugen Trost aus der Sprüche Liedklang!

(Eine Pause. Eilfertig betritt ein Bote aus dem Gefolge, das die Iphigenie nach der Meerküste begleitet hatte, die Bühne.)

Dritte Scene.

Der Bote. Der Chor.

Bote.

(Ohne sich umzusehen auf den Tempel zueilend:)

Ihr Tempelwächter und des Herds Aufseherschaar,
Sagt schnell, wo weilt jetzt Thoas, dieses Reiches Fürst?

O schließt die festgefugten Pforten auf und ruft
Vor dieses Hauses Schwelle mir den Landesherrn!

Chor (mit Kälte:)

Was gibt's, wofern ich's sagen soll auf dein Geheiß?

Bote.

Entronnen sind die beiden fremden Jünglinge,
Aus diesem Land entflohen durch das Gaukelspiel
Der Agamemnontochter, samt dem Götterbild,
Das sie im Schooß verbargen eines Griechenschiffs.

Chor (sich ungläubig stellend;)

Wie Fabel klingt die Kunde! Doch der Landesfürst,
Nach dem du fragst, ist aus dem Tempel fortgeeilt.

Bote.

Wohin? Ich muß ihm melden, was geschehen ist.

Chor.

Wir wissen's nicht; doch eile, folge seiner Spur,
Daß ihn du findest und die Mähr an ihn bestellst!

Bote.

O seht, wie treulos alle Frauenseelen sind:
Ihr seid an diesem Frevel auch Mitschuldige!

Chor.

Du redest irr! Was kümmert uns der Fremden Flucht?
Zur Herrscherpforte mach' dich fort so schnell du kannst!

Bote (mißtrauisch:)

Nicht eher, als bis hier ein Dolmetsch deutlich sagt,
Ob drinnen oder draußen weilt der Landesfürst!

(Ohne länger zu zaudern, schlägt er heftig an die Pforten des Tempels, um Gewißheit zu erlangen.)

Holla, ihr Diener drinnen, macht die Schlösser auf

Und thut dem Herrn zu wissen, daß ich vor dem Thor
Daſtünd' als Ueberbringer schlimmer Neuigkeit!

(König Thoas erscheint selbst in der Pforte.)

Vierte Scene.

König Thoas. Der Bote. Der Chor.

Thoas (noch in der Pforte:)

Wer ruft am Göttertempel hier mit lautem Mund
Und schlägt die Pforten, daß vom Lärm das Haus erschallt?

Bote.
(Erbittert auf den Chor zeigend:)

Die Frauen logen also, scheuchten mich hinweg,
Als sei'st du draußen; doch du warst im Haus sonach!

Thoas.

Was hofften oder suchten für Gewinn die Frau'n?

Bote.

Von ihnen red' ich später; laß das Eilige
Zuerst dir melden! Dieses Tempels Priesterin,
Iphigenie, diese Griechenmaid, ist aus dem Land
Entflohn mit jenen Fremden, samt dem Säulenbild
Der hohen Göttin; Lüge war das Sühnefest.

Thoas (überrascht:)

Was sagst du? Welcher böse Geist ergriff das Weib?

Bote.

Orest zu retten denkt sie! Hör' und staune, Herr!

Thoas.

Du sagst Orest? Doch nicht der Tyndaride Sohn?

Bote.

Ja, den die Göttin dieses Herds zum Opfer heischt!

Thoas.

O Wunder! Wie mit stärkerem Namen zeichn' ich es?

Bote.

Bestaune nicht die Sache, sondern höre mich!
Und ward dir deutlich Alles kund, dann denk' im Geist
'Auf Mittel, wie die Fremden wir verfolgend fah'n.

Thoas.

Ganz recht! Erzähle; nicht so bald ist ihre Fahrt
Am Ziel und außer meines Speers Bereich gelangt.

Bote.

Nachdem des Meerstrands Stelle wir erreicht, woselbst
Orestes' Fahrzeug wohlversteckt vor Anker lag,
Da winkte stehn zu bleiben uns Iphigenie,
Uns, die an Fesseln führten ihr das Fremdenpaar,
Als sollten fern wir bleiben von dem heiligen
Brandopfer und der Feier, die sie festgesetzt.
Sie selber nahm die Fesseln beider Fremdlinge
Und trug sie, schreitend hinter ihnen her. Ein Punkt,
Der schon Verdacht erregte, den indessen sich,
O König, deine Dienerschaft gefallen ließ.
Nach langer Frist, damit die Handlung endlich doch
Uns vorzurücken scheinen möchte, schrie sie laut
Empor und sang sie magische Zauberformeln ab
In fremden Weisen, gleich als sei die Sühn' im Werk.
So saßen wir und harrten fort und fort, bis uns
Die Furcht beschlich, die Griechen könnten sich befreit,
Das Weib getödtet haben und entsprungen sein.
Allein wir blieben immer noch, durch Scheu gehemmt,
Verbotenem nachzuspähen, still auf unserm Platz;
Doch gleichentschlossen sprangen endlich All' empor,

An Ort und Stelle, trotz Verbot, zu nähern sich.

(Eine kurze Pause.)

Gelangt zum Meerstrand, sahen wir ein Griechenschiff
Und fünfzig Schiffer, Jeden mit dem Ruderscheit
Auf seiner Bank, die Fremden aber fesselfrei
Unfern dem Stern des Schiffes. Dessen Vordertheil
Ward hier gesteift mit Stangen, Andere wanden dort
Den Anker auf die Pflöcke, während Jene rasch
Strickleitern aus den Spiegeltauen knoteten
Und sie in See dann ließen für das Fremdenpaar.
Da schonten wir nicht länger, weil das tückische
Geweb' enthüllt war, faßten schnell die Priesterin
Samt Spiegeltau'n, und zerrten aus dem Richtgefäng
Des schöngesternten Segelschiffs das Steuerholz.
Wir schrie'n zugleich: „Was wagt ihr euch nach Tauris hier
„Und stehlt mit Frechheit Bilderwerk und Priesterfrau'n?
„Wer bist du, Fremdling, daß du kommst aus unserm Reich
„Dieß Weib hinwegzuschmuggeln?“ Jener sprach darauf:
„Ich bin Orest, der Bruder dieses Weibes hier,
„Agamemnons Sohn: die Schwester, die ich einst verlor,
„Die theure Schwester hol' ich mir nach Haus zurück!“

(Eine kurze Pause.)

Doch unbekümmert hielten wir die Maid umfaßt
Und suchten herzuschleifen sie vor dich, o Herr:
Da regnet' es grause Backenstreich' auf uns herein!
Denn Schwerter hatten weder sie, die Fremdlinge,
Noch wir; nur mit den Fäusten ward der Kampf geführt,
Und sturmgewaltig fuhren uns mit Armgelenk
Auf Leib zugleich und Rippen beide Jünglinge,
Daß wir zusammenbrachen und ermatteten.
Mit grausen Stempelzeichen unsere Haut zerfetzt,
Entfloh'n wir nach dem Strande, theils mit blutigem
Zerschundenem Schädel, theils mit wundem Augenstern:
Wir stritten oben aufgestellt gesicherter
Und ließen Steine hageln von den Uferhöh'n.

Allein die Schützen jagten auf dem Stern des Schiffs
Durch Bolzen immer weiter uns vom Strand zurück.
Indessen schlug ein grauser Wogensturz das Schiff
An's Land, und wenig fehlte, daß es scheiterte:
Da nahm Orest die Schwester auf den linken Arm,
Sprang eilig seewärts, klomm die Leiter schnell hinan
Und hub an Bord des ruderreichen Schiffs das Weib,
Samt jenem Bild der Göttin, das vom Himmel einst
Herabgestürzt. Auf Schiffes Mitte scholl alsdann
Der Ruf: „Wohlan, ihr Schiffer vom Hellenenreich,
„Ergreift die Ruder und bedeckt mit Schaum das Meer!
„Wir haben, was wir wünschend durch Euxeinos' Fluth
„Und durch das Symplegadenthor dahergeschifft!"
Da brach in dumpfen Jubel aus das Schiffervolk
Und schlug die Salzfluth.

(Eine kurze Pause.)

Innerhalb des Havenraums
Glitt sanft das Fahrzeug; aber zur offnen See gelangt,
Da wich's vor eines Wogenbergs Ansturz zurück:
Ein grauser Windzug saus'te jach auf's Schiff herein,
Das leichtbefiederten Tanzes schwamm im Rudertakt,
Und warf es auf den Spiegel; Alles rang mit Macht
Dem Stoß der Wog' entgegen; landwärts riß jedoch
Das Schiff der Rückfluth Stromgewalt. Da sprang empor
Agamemnons Tochter flehend: „Ach, der Leto Kind,
„Auf, rette heim mich Arme, deine Priesterin,
„Aus Tauriens Wildniß, und vergib den kühnen Trug!
„Du liebst ja deinen Bruder auch, o Himmlische:
„Drum sieh auch meine Liebe zum Verschwisterten!"
Mit Päanjubel fielen drauf in ihr Gebet
Die Schiffer ein, die Arme bis zur Schulter nackt
Um ihre Ruder schlingend nach dem Taktgebot.
Doch näher trieb und näher auf den Strand das Schiff:
Eilfertigen Sprungs nun stürzte Dieser sich in See,
Ein Anderer band geflochtene Schlingen an's Verdeck.

Ich aber eilte graden Wegs zu dir hieher,
Um dir zu melden, was sich dort, o Fürst, begab.
Komm also, nimm Fangstricke dir und Fesseln mit.
Denn legt der Wasser Brausen sich nicht windesstill,
Dann ist den Fremden jeder Weg zur Flucht versperrt.
Ein Feind der Pelopiden, schaut der Fürst des Meers,
Der Gott Poseidon, rächend hin auf Ilion.
In dein' und deines Volkes Hand wird drum er heut
Den Sohn Agamemnons geben, wenn nicht Alles trügt,
Samt seiner Schwester, die, des Mords in Aulis' Bucht
Vergessend, unsre Göttin schnöd verrathen hat!

(Der Bote ab. Es haben sich eine Menge Zuschauer aus der Stadt eingefunden.)

Chor.

Agamemnons arme Tochter, ach, du stirbst zusamt
Dem Bruder, fällst du wieder in der Herrscher Hand!

Thoas.

(Entrüstet zur versammelten Menge:)

Gesammte Bürger Tauriens, meines Königreichs,
Auf, werft den Rossen schleunig ihre Zügel um
Und sprengt zum Meeresufer, um das strandende
Hellenenschiff zu erobern und die Frevlerbrut
Sturmeilig einzufangen mit der Göttin Gunst!

(Zu einem Theil des Haufens:)

Ihr aber schiebt schnellgleitende Boote rasch in See!

(Verschiedene Schaaren ziehen ab.)

Denn wie zu Land durch Reiter, laßt zu Wasser uns
Die Fremden haschen, um sie jach von schroffem Fels
Zu stürzen oder zu heften auf gespitzten Pfahl!

(Zum Chor gewendet:)

Euch aber, die ihr wußtet um das Gaukelspiel,
Euch Frauen zieh' ich später, wenn mir Muße kommt,
Zur Rechenschaft.

(Er kehrt dem Chor den Rücken zu.)

Jetzt darf ich keinen Augenblick
Saumselig rasten, bis ich dieß Geschäft vollführt.

(Der König will dem Heer nacheilen, da erscheint die Athene als Göttin ex machina, über dem Tempel der Artemis schwebend und auf die Bühne herab sprechend.)

Fünfte Scene.

Die Göttin Athene. König Thoas. Der Chor.

Athene.

(Gleichzeitig auf die abziehenden Schaaren deutend:)

Wohin, wohin, Fürst Thoas, soll gerichtet sein
Dieß Jagdgewitter? Höre mein, Athenens, Wort!
Gebeut der Jagd und deines Heers Sturmwogen Halt!
Denn wiss', Apollons hehrem Schicksalsspruch gemäß,
Begab in Tauris' Fluren sich Orest herbei,
Damit er Ruhe fände vor der Furien Groll,
Heimschiffte seine Schwester und der Artemis
Erhabenes Bildniß holt' in mein geliebtes Reich,
Ein Doppelwerk, das seinen Jammer endige.
So viel verkünd' ich deinem Ohr.

(Sie deutet nach dem Meeresstrande hin:)

Orestes selbst,
Den auf der Seefluth fangend du zu morden hoffst,
Ihn trägt bereits Poseidon, mir zulieb, dahin
Auf wogenloser Meeresfläch' im Ruderschiff.

(Nach dem Meere hingewendet:)

Doch merk', Orestes, was von dir mein Mund erheischt,
Der Göttin Stimme hörst du, bist du gleich entfernt:
Zeuch hin mit deiner Schwester und dem heil'gen Bild!
Doch kommst du nach der gottgebauten Stadt Athen,
Dann ist am allerfernsten Punkt von Attika

Ein Platz, den Küsten nahe, wo Karystos liegt,
Ein Hain: den Namen Halä gibt mein Volk dem Ort.
Dort stell' in einem neuen Tempel auf das Bild,
Und nenn' es nun von Tauris und von deiner Noth,
Die du in Hellas schweifend trugst, umhergejagt
Vom Furienstachel: künftig soll Tauropolos
Die Göttin Artemis heißen bei den Sterblichen.
Zugleich verordne: Wenn das Volk zum Fest erscheint,
Das deine Rettung feiert, soll ein Mann den Hals
Sich blutig ritzen lassen, unter's Schwert gebeugt:
Damit der Göttin hehrer Brauch in Ehren bleibt.

(Auf Iphigenie hinzeigend:)

Du aber sollst des Tempels heiligen Treppenkranz
Umwachen, Iphigenie, mit dem Schlüsselamt
Der Artemis Brauronia, die dort thront, betraut!
Und wenn du hinstirbst, soll das Volk dich auch allda
Bestatten, soll dich feiern durch schönfädiger
Gewebter Prachtgewänder Schmuck, das ehrende
Vermächtniß aller Frauen, die den Todeskampf
Gebärend litten.

(Auf den Chor vor dem Tempel hinzeigend:)

Schiff', Orest, aus Tauris hier
Auch diese Griechenfrauen heim, befehl' ich dir,
Gerechter Sache wegen, wie auch du voreinst
Durch gleiche Stimmen vor dem Areiopagos
Von mir befreit wardst; welches Urtel als Gesetz
Zukünftig gelte: Jeder vor Gericht hinfort
Soll Sieger sein, der gleiche Stimmenzahl erhält.
So führe deine Schwester denn nach Griechenland,
O Sohn Agamemnons! Du, o Thoas, zürne nicht!

Thoas (demuthsvoll:)

O Fürstin Pallas, wer der Götter Wort vernimmt
Und ihm das Ohr verschließen will, der ist ein Thor!
Entfloh Orestes also mit der Göttin Bild
Samt seiner Schwester, zürn' ich nicht darob: was soll

Kampf mit den Göttern frommen, die allmächtig sind?
Sie mögen Beide samt dem Bild der Artemis
Die Segel lenken nach dem Reich, das du bewohnst,
Und heilumlacht aufstellen dort den hehren Schmuck!

(Auf den Chor zeigend:)

Auch diese Frauen send' ich heim nach Griechenlands
Glückseligen Fluren, ganz wie dein Befehl gebeut.
Ich senke meine Lanze vor dem Fremdenpaar
Und meine Ruder, Göttin, wie es dir genehm.

(Die Schaaren kehren um, nach der Stadt sich wendend.)

Athene.

Recht wohl! Das Schicksal will es, unser Aller Herr!
Auf, Lüfte, tragt Agamemnons Sohn im Schiff dahin
Nach meinem Burgsitz; ich begleit' ihn auf der Fahrt
Und schütze meiner Schwester Bild vor Untergang.

(Athene verschwindet wieder. Thoas mit Gefolge verläßt die Bühne.)

Anapästensystem.

Chor.

(Nach der Meerseite sich wendend, wo man das Schiff erblickt:)

Zieht glücklichen Wegs ihr Geretteten hin,
Von dem Segen der Götter geleitet!

(Nach der Stelle zurückblickend, wo Athene verschwunden ist:)

Doch die hoch ehrt der Unsterblichen Chor
Wie der Sterblichen Chor, Schutzgöttin Athens,
Wir erfüllen getreu dein himmlisches Wort!
Denn erfreuliche Mähr, wie ich nimmer gehofft,
Ist heut mir zu Ohren erklungen.

(Eine Pause. Während der folgenden Worte verlassen die Zuschauer allmälig das Theater.)

O Göttin des Siegs, Hochheilige, nimm
Mein Leben in Schutz
Und laß nicht ab, es zu kränzen!

Anmerkungen.

V. 1 u. f. Der Ruhm der Schönheit, welchen Hippodameia, die Tochter des Königs Oinomaos, weit und breit in Griechenland genoß, führte den Tantalossohn Pelops aus Kleinasien nach der Stadt Pisa in Elis. Mit Hülfe eines windschnellen Roßgespanns, welches ihm, wie Pindar singt, der Gott Poseidon geschenkt hatte, überwand er im Wagenrennen den Vater der Schönen und eroberte dadurch den Preis, die Hand der Letztern. — Komischer Weise verbindet Hartung an unserer Stelle γαμεῖ ἵπποις (er heirathet mit Hülfe schneller Rosse).

V. 5 u. f. Der Name, welchen die Tochter des Tyndareus führte. Klytämnestra, wird V. 22 angeführt: gewöhnlich wird sie in unserer Tragödie als die Gattin des Agamemnon und dessen Mörderin ohne Nennung ihres Namens bezeichnet, oder blos die Mutter von Orestes und Iphigenie genannt.

V. 7. Euripos heißt eigentlich eine jede Meerenge (Sund); vorzugsweise aber wurde in Griechenland eine Meerenge, die zwischen Böotien und Euböa lag, wegen der in ihr stattfindenden heftigen Strömung, ihrer Ebbe und Fluth, mit dem Namen „Euripos' bezeichnet.

V. 15. Die Worte des Textes sind von Hartung zuerst richtig gegeben worden.

V. 21. Die Fackelgöttin oder die lichttragende (lichtbringende) Göttin wird die Artemis (Diana) zubenannt, sei's in Bezug darauf, daß sie als Jägerin die Gefilde mit Fackeln durchstreifte, sei's in Bezug auf ihre Verehrung als Mondgöttin oder auch als Geburtshelferin, welche die Kinder an das Licht des Tages fördert. Kurz, Artemis gehörte unter die Gottheiten des Lichtes, wie Apollon, ihr Bruder.

V. 30. Taurien, das von den Tauriern bewohnte Land, welches ich bald Tauris, bald Taurien in der Uebersetzung genannt habe, lag an der Küste des heutigen „schwarzen Meeres", des griechischen Pontos Euxeinos. Und zwar lag dieser Landstrich, wo Thoas in der mythischen Zeit Herrscher war und ein Tempel der Artemis stand, nicht weit von dem Punkte entfernt, wo das schwarze Meer mit dem mittelländischen sich verbindet. Um aus dem letztern in das erstere zu gelangen, mußte der Schiffer zwei der Sage nach höchst gefährliche Felsen, die zusammen ein enges Thor bildeten, und deßhalb die **Symplegaden** oder Felsenklappen heißen, durchschiffen. Nach der Vorstellurg des Euripides scheint es, daß dieses Felsenthor des Pontos Euxeinos nahe an jene Stelle der taurischen Küste gränzte, und daß diejenigen, welche von dem Reiche des Thoas nach Griechenland zu segeln gedachten, zuerst auf diesen Punkt zusteuern mußten (vergl. V. 234. 253 und 735). Man sehe weiter unten die Beschreibung einer von Griechenland ausgehenden Fahrt, V. 407 u. f.

V. 31. Thoas würde nämlich „Schnell" heißen, nach der Deutung, die Euripides angenommen hat.

V. 36. Mit seiner gewöhnlichen Uebereilung bemerkt Hartung; Die Göttin Artemis führte den Beinamen Καλή, d. h. die Schöne, und „das

hätte Minckwitz wissen sollen", um nicht ἧς auf ἑορτῆς zu beziehen. Der Name „die Schöne" sei nämlich euphemistisch gewesen, wie der der Eumeniden; denn er habe die Artemis-Hekate als Todtengöttin bezeichnet. Hierauf ist zu erwiedern, erstlich, daß nicht ich allein, sondern sämmtliche Erklärer dieses Stücks, ob sie nun die schöne Artemis gekannt oder nicht gekannt haben, auf gleiche Weise die Beziehung auf das Fest, nicht auf die Artemis selbst angenommen. Zweitens, daß die natürliche grammatische Verbindung diese Beziehung fordert, und daß Euripides die Worte sehr schlecht und sehr undramatisch gestellt haben würde, wenn die Verbindung hätte so sein sollen, wie Hartung will. Drittens (und das ist das Schlimmste) hat Hartung nicht im Entferntesten geahnt, daß die Priesterin Iphigenie, wenn sie mit Hartung die Göttin selbst meinte, die allerungeziemendste Aeußerung gegen die Artemis selbst, ihr Wesen und ihre Persönlichkeit ausstoßen würde. Es ist dem Euripides nicht eingefallen, seine Iphigenie so ehrfurchtslos und gemein hinzustellen, daß sie die Artemis „blos von Namen schön" bezeichnet. Wie das Fest eigentlich geheißen, das überläßt uns Euripides zu errathen.

V. 39 u. f. Jedweden Griechen, sagt Iphigenie; also sind, wie man auch aus den übrigen Stellen unserer Tragödie ersieht, unter den geopferten „Fremden" lediglich „Griechen" zu verstehen. Und Griechen waren es auch nur, die nach der damaligen Weltlage, wie sie Euripides vorstellt, an die Küste von Tauris kommen konnten. Daß Iphigenie die bloße Einweihung der Opfer besorgt, sagt sie ausdrücklich auch V. 609 u. f.

V. 60. Strophios, der Vater des Pylades (s. V. 890 u. f.), war der Oheim der Iphigenie und des Orestes. Denn Strophios, Fürst von Phokis, hatte eine Tochter des Atreus, also eine Schwester des Agamemnon und Menelaos, zur Gemahlin genommen; in seinem Hause war auch Orestes an der Seite des Pylades zum Jüngling herangewachsen, bis er als Rächer nach Argos heimkehrte.

V. 77. Dieser Vers „Laß uns das Aug' denn rollend späh'n mit scharfem Blick" soll nach Hermann und andern Philologen hier nicht am rechten Orte stehen. Um zugleich die Ordnung des Zwiegesprächs, die man für verletzt erachtete, herzustellen, hat man ihn zwischen die vorausgegangenen Verse, bald dahin, bald dorthin, eingeschoben. Allein erstlich hat es mit der Reihenfolge der einzelnen Verse im Zwiegespräche keine so ängstliche Bewandtniß, zweitens ist gerade dieser Vers hier an bester Stelle, um die Untersuchung der örtlichen Umgebung abzuschließen und den Uebergang zu dem folgenden Gebete des Orestes zu bilden. Es ist nämlich sehr angemessen, wie Orestes die Warnung zur Vorsicht wiederholt und dann erst zu dem Gott sich wendet.

V. 84. Weil dieser Vers („die ich weit und breit durch Hellas' Lande kreisend trug") unter einer sehr ähnlichen Verbindung nochmals V. 1424 wiederkehrt, hat man ihn als ein überflüssiges Einschiebsel wegstreichen wollen. Das ist aber um so weniger nothwendig, als er nichts Ueberflüssiges enthält (indem man durch ihn erfährt, daß die ersten Irrsale des Orestes auf Hellas sich beschränkten), und das feierliche Gebet eine solche Ausführlichkeit der Rede rechtfertigt. Die Philologen verkennen häufig ästhetische Forderungen.

V. 98 u. f. Die in den Handschriften verschobene Ordnung dieser Verse ist zuerst von Hartung richtig hergestellt worden, wie seine scharfsinnigen Gründe beweisen.

V. 102—103. Den Gedanken, daß Orestes auf das Schiff zurückfliehen will, gedenkt Hartung durch Abänderung in eine Frage zu mildern. Allein die Frage ändert nichts. Orestes darf schon einen solchen Gedanken hegen, ohne sich vor einem heutigen Schulmeister zu blamiren.

V. 111. Der handschriftliche Artikel τὸ hat seine volle Berechtigung und keine prosaische Färbung; er zeigt darauf hin, daß Orestes von dem Götterbilde eben gesprochen hat. Dagegen wäre der Zusatz „wir Beide" eher überflüssig.

V. 113. Seiler hat dargethan, daß die unausgefüllten Metopen zwischen den Triglyphen zu verstehen sind, die im dorischen Friese sich befinden. Deßhalb muß die Mauer des Tempels mit kühnem Wagniß erklommen werden, wenn sie durch eine solche Lücke sich den Eingang bahnen wollen.

V. 123 u. f. Unter dem Zwillingsfels sind die Symplegaden zu verstehen, das Felsenthor des Euxinos, s. zu V. 30. Diktynna, ein Beiname der Artemis, der Letotochter. Die Schließerin des Tempels, die Oberpriesterin, heißt Iphigenie auch V. 1431 u. f. Die drei beginnenden Absätze dieses Chorgesangs sind so eingetheilt, daß der erste die allgemeine Feierlichkeit ankündigt, der zweite die Göttin des Tempels feiert, der dritte an die Priesterin Iphigenie sich richtet. Nach der Gegenrede der Letztern folgt die eigentliche Todtenklage.

V. 176. Asiatisch kann ein solches Klaglied, wie Hartung bemerkt, deßwegen heißen, weil die Sangesweise dieser Lieder aus Asien, einem fremden Lande, nach Griechenland übergegangen war. Es ist also nicht nöthig, daß wir an taurische, im Tempel eingeführte Weisen denken, welche sich die Frauen des Chores anzueignen genöthigt gewesen.

V. 186 u. f. Der Anspielung auf das Fluchgeschick des Hauses liegt folgende Mythe zu Grunde: „Nach des Pelops Tode stritten sich seine zwei Söhne, Atreus und Thyestes, um den Thron. Ein göttliches Zeichen sollte entscheiden. Da fand Atreus in seiner Heerde ein Lamm mit goldenem Vließe. Aber Aërope, seine Gattin, entwendet es und schickt es dem Thyestes (mit dem sie in ehebrecherischer Verbindung stand). Atreus, ergrimmt, stürzt die Verrätherin in's Meer, ermordet heimlich des Bruders Söhne und tischt ihm ihr Fleisch auf: ein Gräuel, vor welchem der erschreckte Sonnengott nach Morgen zurückfloh." Ludwig. Weiter unten V. 800 u. f. wird nochmals der nämlichen Mythe Erwähnung gethan.

V. 197 u. f. Hartung bemerkt: Ueber der Geburts- und Zeugungsstunde der Menschen waltet ein Gestirn, wie wir sagen, ein Dämon, Genius, wie die Alten zu sagen pflegen, von welchem das künftige Geschick des neuen Weltbürgers abhängt. Hiob fluchte dem Tage seiner Geburt: die kriegsgefangenen Trojanerinnen fluchen der Nacht, welche sie dem Bett ihrer Feinde zuführen werde (Eurip. Troj. V. 203). Im Momente der Geburt selbst aber sind die Mören, Parzen, zugegen, welche das dem Menschen beschiedene Geschick

bestimmen. Beide zusammen nun, der Dämon der Zeugung und die Geburtsmören, überwiesen die Iphigenie einer harten Schule des Lebens.

V. 202. Diesen Vers „das umworbene rings im hellenischen Reich" haben die Kritiker, weil er an dieser Stelle ungehörig sei, nach V. 213 eingeschoben. Ich beziehe ihn als einen ehrenden Zusatz auf „die unglückliche Tochter der Leda", die Klytämnestra, indem ich glaube, daß dadurch das Grelle in ihrer Handlungsweise hervorgehoben werden soll, während Iphigenie nicht gut von sich selbst sagen kann, daß sie von Seiten der Griechen vielfach umworben gewesen sei. Denn die Bewerbung des Achilleus war eine trügliche.

V. 215 u. f. Die Hera, als die Hauptgöttin ihrer Vaterstadt Argos. An dem Feste der Panathenäen wurden der Athene kostbare Teppiche dargebracht, welche die Hand edler griechischer Frauen webte.

V. 234. Symplegadenfels, s. zu V. 30.

V. 251—252. Die griechischen Worte, die ich durch „geraume Zeit schon harr' ich" übersetzt habe, enthalten offenbar aber eine tragische Zweideutigkeit, und deshalb ist auch die Verbindung beider Satztheile etwas auffällig.

V. 263 u. f. Der frommgläubige Hirt hält die Fremden, welche der Berichterstatter plötzlich erblickt und für himmlische Wesen angesehen hatte, deswegen für Meergötter, weil sie an einer solchen Stelle des Meerufers wahrgenommen worden. Er ruft daher einige von ihnen mit Namen an. Die Sage berichtet, daß Ino, eine der Töchter des Kadmos, von ihrem rasenden Gatten Athamas verfolgt, sammt ihrem jüngsten Sohne Melikertes von einem Felsen des Isthmos sich in das Meer stürzte. Poseidon aber habe sich ihrer erbarmt und Beide unter die Meergötter aufgenommen: die Mutter erhielt den Namen Leukothea, der Sohn den Namen Palämon, und Beide wurden von den Seefahrern, wenn sie Hülfe brauchten, als schützende und rettende Gottheiten angerufen. Eine gleiche Ehre widerfuhr den beiden Dioskuren, den Zwillingssöhnen des Zeus, mit Namen Kastor und Polydeukes (Pollux), von welchen es hieß, daß sie die Schiffe bei Sturm umschwebten. Endlich kommt der Betende auch auf den Gedanken, es könnten ein Paar Töchter des greisen Meergottes Nereus und der Doris, ein Nereïdenpaar, sich an dem Gestade niedergelassen haben. Denn aus der Ferne konnte er nicht sofort mit Gewißheit unterscheiden, ob die Gestalten männlichen oder weiblichen Geschlechts waren; hatte doch auch der erste Berichterstatter sich nur ganz allgemein ausgedrückt, daß göttliche Wesen am Ufer lagerten. Der fromme Beter suchte sich gegen einen etwanigen Irrthum sicher zu stellen, indem er die Gnade der himmlischen Besucher anflehte.

V. 277 u. f. Hermann hat mehrere falsche Vermuthungen an dieser Stelle angebracht, welche die Klarheit des dramatischen Styles entschieden verletzen. Seine Irrthümer sind schon von Hartung mißbilligt worden. Wenn Hermann zuerst es für absurd erachtet, wenn man die Jäger für so schreisüchtig halten wolle, daß man Jeden, der heftig schreie, mit einem Jäger vergleichen dürfe, so hat er diesen Vergleich einseitig aufgefaßt: es sind mit dem Geschrei zugleich die lebhaften Geberden eines Jägers gemeint, der auf ein gefährliches Wild losgeht. Und den Furien gegenüber, die ihn anzufallen drohen,

zeigt sich Orestes, mit den Händen deutend, ganz wie ein solcher Jäger, der das Wild entweder verjagen oder fangen will. Schon die Verschrobenheit der Wortstellung, wie sie die Hermann'sche Vermuthung bringt, würde deren Unrichtigkeit zur Genüge darthun; so schreibt Euripides im Trimeter nicht. Ferner verbietet eine ähnliche Gezwungenheit der Construktion die Hermann'sche Interpunktion und Erklärung, wonach gesagt sein soll: „die eine Furie stürzt auf den felsigen Hügel los, wo Orestes sitzt, um die Mutter desselben, die sie in ihren Armen hält, auf ihn herabzuschleudern." Wenn von diesem sonderbaren Herabschleudern der Mutter wirklich die Rede sein sollte, so müßte Euripides sich ganz anders, nämlich viel klarer und einfacher ausgedrückt haben. So aber ergibt sich sachlich von selbst, daß die Furie sammt der Mutter, als einem Schreckensgespenst, auch eine Steinlast mitbrachte. Endlich hat sich nicht blos Hermann, sondern, wie die meisten übrigen Philologen, auch Hartung an dem Ausdruck *χιτώνων* V. 281 gestoßen; der eine diese, der andere jene Verbesserung vorschlagend. Namentlich suchte man ein Wort, welches den „Schlund" bedeute, indem man glaubte, das Feuer könne schlechterdings nur aus dem Schlunde der Furie gehaucht werden. Aber warum soll man sich nicht eine Furie vorstellen dürfen, die über und über von Feuer sprüht, so daß Flammen, Tod und Verderben selbst aus ihrem Kleid, Panzer oder Ueberwurf hervorzubrechen scheinen? Den Plural statt des Singular wird nur derjenige für abgeschmackt halten, der überhaupt an dem Ausdrucke Anstoß genommen hat. Erlaube die philologische Kritik doch einem Dichter die Eigenthümlichkeit seiner Vorstellungen und suche nicht Alles auf das Gewöhnliche zurückzuführen! Die zuletzt geschilderte Furie erscheint als die grausenhafteste und gefährlichste.

V. 288. Ich ziehe *θανούμενοι* dem schwächeren und durch die Handschriften weniger gestützten *θαμβούμενοι* vor. Die Hirten sollen, wie Hermann meint, keine Ursache haben den Tod von der Hand einer Person zu fürchten, die selbst in ihrem Wahne sich von dem Tod bedroht glaube; das erklärt er daher für eine absurde Furcht. Indeß ist es nichts weniger als absurd, wenn wir annehmen, daß die Hirten durch eine so überraschende furchtbare Schilderung und das Gebahren des Wahnsinnigen anfangs tödtlich erschrocken sind, als ob es ihnen an das Leben gehen solle. Sie ducken sich ängstlich zusammen, bis sie durch den Angriff auf ihr Liebstes, die Heerden, gewaltsam aus ihrer Erstarrung aufgerüttelt werden und gleichsam wieder zu sich kommen, um von ihren Kräften Gebrauch zu machen. Kurz, der Vorgang war ein entsetzenhafter, nicht blos bestaunenswerther, wie Hermann glaubt. Dazu kommt, daß blos Erstaunende sich nicht auf Einen Haufen zusammendrängen.

V. 293. Mit Recht hat Hartung das einfachere und natürlichere *πέλαγος*, welches alle Handschriften bieten, wieder aufgenommen.

V. 296. Die Hirten bliesen die Muscheln, weil sie keine Trompeten oder andere Instrumente hatten.

V. 313. Graus und keineswegs erfreulich war der Schlachtenruf für die Hirten, die bis jetzt noch keinen Widerstand erfahren hatten, und vor den blanken Degen ergriffen sie sofort die Flucht.

V. 324. Das handschriftliche ἐξεκλέψαμεν ist einerseits kein so schwacher Ausdruck, als die Kritiker meinen; andrerseits wird dadurch die List bezeichnender hervorgehoben, im Gegensatz zu der Angabe, daß der Sieg nicht durch Wagehalsigkeit gewonnen ward. Das Umringen allein hätte für ein bloßes Zeichen des Muthes gelten können. Kurz, Euripides bediente sich, laut der Handschriften, eines ebenso gewählten als treffenden Wortes, wofür unsere Philologen schwerlich ein geeigneteres ausklügeln werden.

V. 338–340. Der Sinn ist von Hartung falsch aufgefaßt worden; es handelt sich nur um Griechen, wo von Fremden die Rede ist. S. zu V. 39. Iphigenie war mild gegen die Fremden, weil sie Stammgenossen waren, und vergoß jedesmal Thränen, wenn sie dergleichen Stammgenossen, Hellenen, wie nachdrücklich hinzugefügt wird, einzuweihen hatte.

V. 345–346. Einige Kritiker, unter ihnen Hermann, haben das handschriftliche κακῶς in das Gegentheil καλῶς umgewandelt, theils um eine Tautologie zu vermeiden, theils weil Euripides anderwärts die gleiche Sentenz ausgesprochen, theils weil der Aorist πράξαντες unpassend sei. Erstlich findet aber keine Tautologie statt, wenn eine nähere Beziehung gegeben wird, wie sie hier nothwendig war, da nicht alle Unglücklichen hart gegen Glückliche sind. Zweitens verdient die philologische Gleichmacherei der Sentenzen keine Widerlegung. Drittens ist der Aorist ein sehr passendes Tempus; unsere Grammatiker spielen gerne mit den Temporibus, ohne zu begreifen, daß ihr Spiel ein eitles ist, wenn der Gedanke in Frage kommt. Prüfen wir nämlich die Sinnangabe Hermanns, so werden wir auch durch diese Stelle bestätigt finden, daß seine Logik häufig nichts weniger als scharf ist. Er behauptet, es sei sehr abgeschmackt zu sagen: „Die Unglücklichen sind hart gegen Glückliche, weil sie selbst unglücklich geworden sind;" es müsse vielmehr heißen: „Die Unglücklichen sind hart gegen Glückliche, weil sie ehedem selbst glücklich gewesen sind." Jedermann sieht auf den ersten Blick, daß man die Hermann'sche Aufstellung gerade umzukehren hat, und daß die Handschriften die treffendste Wendung bieten. Hartung endlich hat durch die Veränderung des αὐτοὶ die Stelle vollends um ihre Kraft und Schärfe gebracht; es ist hier von dem Neide die Rede, womit der Unglückliche auf den Glücklichen zu blicken pflegt: was durch αὐτοὶ klar angegeben ist.

V. 368. Von Scham erfüllt; als Braut, welche das Antlitz verschleiert tragen mußte, würde sie gegen die Scham gehandelt haben, wenn sie, um die Iphigenie abschiedlich zu küssen, sich entschleiert hätte.

V. 380. Wie Euripides, so hält auch Pindar, in der ersten Olympischen Ode, die Erzählung von der Schlachtung des Pelops für eine bloße unwürdige Fabel. Die Mythe sagt nämlich, Tantalos, der gewöhnlich an der Tafel des Zeus zu speisen die Ehre hatte, sei eines Tags auf den Gedanken gekommen, auch die Götter einmal in seinem eigenen Palast zu Gaste zu laden. Er habe bei dieser Gelegenheit beabsichtigt, die Allwissenheit der Götter auf die Probe zu stellen, habe seinen Sohn Pelops geschlachtet und den Himmlischen zum Schmaus vorgesetzt. Indeß nur Demeter (Ceres) sei getäuscht worden und habe ein Stück von der Schulter verzehrt; die Götter hätten dar-

auf den Pelops wieder hergestellt, die verlorene Schulter durch eine goldene oder elfenbeinerne ersetzt. Welche Deutung dergleichen Mythen zu geben sei, werden wir wohl schwerlich durch die Philologen erfahren.

V. 385 u. f. Bläuliches Thor, s. zu V. 30. Io, die Tochter des argeiischen Flußgottes Inachos, war durch Zeus, wegen der Eifersucht seiner Gemahlin Hera, in eine Kuh verwandelt worden. Allein diese Verwandlung schützte sie nicht gegen die Rache der Hera, welche der Kuh eine Bremse auf den Leib schickte, durch die sie, rasend gemacht, die ganze Welt entlang irrte. So schwamm denn die Io auch über den Bosporos (Kuhfurth) aus Europa nach Asien hinüber.

V. 390. Eurotas hieß der vornehmste Fluß in Argos; Dirke ein bekanntes Gewässer bei der Stadt Theben. Der Lyriker will durch ihre Nennung blos andeuten, daß die Fremden aus irgend einer griechischen Landschaft nach Tauris gekommen.

V. 402—403. Wer nicht buhlt um des Glückes Gunst u. s. w. Der Zusammenhang fordert offenbar, wenn auch Hermann allzukühn corrigirt hat, den von Hermann angegebenen Sinn. Es scheint mir aber, daß er in den Worten des Textes liegt, ohne daß man sie zu verändern hat.

V. 407 u. f. Euripides als Lyriker hält sich nicht an eine strenge Reihenfolge der Oerter, die in dieser Strophe genannt werden. Er springt von einem geographischen Punkte auf den andern über; man s. zu V. 30. Die Gestade des Phineus werden „schlaflos" bezeichnet wegen des daselbst ewig unruhigen Meeres. Phineus selbst herrschte als König über die thrakische Stadt Salmydessos, nicht weit von der Mündung des Bosporos und den Symplegaden, dem Doppelfelsen. Amphitrite war die Gemahlin des Poseidon, die Königin der Meeresfluth. Was den weißblinkenden Strand und das vogelreiche Gebiet anlangt, so glaubt man, daß hiermit eine Insel oder Halbinsel gemeint sei, die schon im Pontos Euxeinos gelegen, und die Achilleus mit einer Flotte besucht habe, um alle seine Siege durch Wettrennen und andere Spiele zu feiern. Die Gestade dieser Insel hätten weiß geglänzt und wären von zahlreichen Vögeln belebt gewesen. Ueber die Poesie dieser Strophe, die Hermann angefochten hat und leeren Wortschwall nennt, bemerkt Hartung: „Wenn bei leichtem Wellenspiele die Winde frisch blasen und die Fahrt begünstigen, so tanzen und singen die Nereïden: so wie auf dem Lande in schöner Mondnacht die Nymphen sammt der Artemis und die Elfen tanzen. Das ist ächte Poesie." Hartung indeß hätte als Hauptgrund gegen das oberflächliche Urtheil Hermanns anführen sollen, daß der Chor deswegen so ausführlich bei der Schilderung der Seefahrt verweilt, weil hier schon die Sehnsucht nach der Heimkehr sich ausspricht, die in der folgenden Strophe V. 432 u. f. an die Spitze aller Wünsche gestellt wird. Wenn die Philologen doch Gemüth hätten und die Sache wie den Zusammenhang beachten wollten! Der Chor träumt sich schon auf der Rückfahrt nach Griechenland.

V. 439. Richtig hat Hartung bemerkt, daß hier nicht von süßem Schlafe die Rede zu sein brauche, wo die Handschriften etwas Angemesseneres darbieten. Lassen wir es bei fröhlichen Gesängen. Es war ein unnützer Gedanke Her-

manns, dem Chore Schlaflustigkeit aufzubürden. Die Glanzpunkte im Leben einer griechischen Jungfrau, sagt Hartung, waren ihr Auftreten in den Chorreigen an den Festen der Götter. Davon ist oft genug bei Euripides die Rede. Diese Lust möchten die Chorfrauen auch nur im Traume noch einmal genießen.

V. 451. Hermann hat diese kurzgefaßte Wendung sehr gezwungen und spitzfindig gedeutet, Hartung durch Erfindung eines seltsamen Wortes unnützerweise entstellt. Denn in ἀναφαίνει liegt die Bestimmtheit und Feierlichkeit des Gesetzes ausgedrückt, nach welchem die Opfer dargebracht werden müssen.

V. 471 u. f. Es ist weder κτανεῖν mit Hermann zu schreiben, noch mit Hartung der Vers 473 zu streichen. Der Sinn ist: Du mußt uns nicht zum Jammern anregen; denn es ist Thorheit zu jammern, wenn man einmal sterben muß, wie es Thorheit ist, wenn man jammert, daß man den Tod schon unvermeidlich vor Augen sieht. Von Tautologie ist offenbar hierbei keine Spur. Denn unabänderlich und unvermeidlich ist der Untergang der Gefangenen noch keineswegs; in keinem Falle aber, meint Orestes, will er unnütz jammern.

V. 479—480. Pylades Namen hatte der Hirt gemeldet, V. 242.

V. 518 u. f. Kalchas und Odysseus waren es vornehmlich, die den Opfertod der Iphigenie betrieben hatten; Achilleus war, im Widerspruch mit der Iphigenie in Aulis, auf die Betrügerei eingegangen. Von Kalchas meldet die Sage, daß er nach der Zerstörung Troja's zu Fuß nach Kolophon gewandert und daselbst gestorben sei.

V. 556. Eine zweideutige, auf seine Nähe und Gegenwart anspielende Antwort; denn πανταχοῦ ist zu betonen, daher durch nah' übersetzt worden.

V. 581. Richtig hat Hartung κεῖσε aufgenommen.

V. 614. u. f. Das Weihfeuer im Tempel läßt sich mit der Aufnahme in den düsteren Schlund eines Felsens nicht wohl vereinigen. Es scheint, daß Euripides nur allgemein das schreckliche Opferwerk andeuten wollte, ohne auf Einzelnheiten näher einzugehen. Herodot IV, 103 berichtet, daß man die Schlachtopfer, nachdem sie gesprengt und geweiht worden, mit einer Keule auf den Kopf geschlagen und sodann von einem Felsen, auf dessen Höhe der Altar stand, hinabgestoßen. Nach einer andern Sage habe man den Leib in die Erde vergraben, während der Kopf auf ein Kreuz gesteckt worden. Euripides scheint nichts von allem diesem im Auge gehabt zu haben; da er die Iphigenie ausdrücklich das Versprechen ablegen läßt, sie wolle den Leichnam des Griechen (wenn er verbrannt würde, was Pylades V. 673 voraussetzt) mit braunem Oele löschen (V. 622), so läßt sich hieraus schließen, daß der Gefangene durch die Oberpriesterin geweiht, dann auf dem Opferherde geschlachtet und verbrannt wurde, wobei jene verheißenen Ehrenspenden in Anwendung kommen konnten, und daß man endlich blos die übriggebliebene Asche in den düstern Felsenschlund hinunterschüttete. Letzteres kann immerhin zugleich als Bestattung gelten, der Felsenschlund als Gruft.

V. 617. sie lebt gefesselt an ein fernes Land, eine zweideutige Wendung, wie sie die attische Tragödie liebt.

V. 658—660. Den Sinn dieser Verse und ihren Zusammenhang hat Her-

mann richtig gefaßt. Pylades meint, Orestes habe alle Gedanken, die er selbst hege, ausgesprochen, ausgenommen Einen Punkt, und zwar den für ihn wichtigsten, daß Iphigenie über den Opfertod des Orestes verhandelt habe. Diesen Punkt also will jetzt Pylades selbst zur Sprache bringen. Hartung hat daher sehr unglücklich corrigirt.

V. 771. Den hier stehenden Vers („Nur wenige Fragen und ich steh' im Fabelreich") hat Hermann (dem Hartung gefolgt ist) ausgeschieden und nach V. 799 verpflanzt (Hartung nach V. 797), weil besagter Vers an unserer Stelle durchaus keinen passenden Sinn darbiete. Ich glaube nicht, daß der geringste Grund vorhanden ist, eine derartige Versetzung vorzunehmen. Orestes vermuthet, er werde noch Fragen an die Iphigenie stellen müssen und das Unerhörteste erfahren; allein die Schwester kommt jeder Frage durch den hinreichend aufklärenden Schluß ihres Briefs zuvor. Ein solcher Zusatz scheint dem erschütterten Bruder vollkommen angemessen.

V. 795. Kind des Tyndareus, s. V. 5.

V. 801 u. f. Ueber die Mythe s. zu V. 186. Statt ἡνίκα V. 802 muß wohl οὕνεκα geschrieben werden.

V. 807. Ueber das Baden der bräutlichen Tochter oder des Sohnes vergl. Phönizierinn. V. 344 u. f. „Die Brautleute," sagt Hartung, „ließen sich an ihrem Hochzeitstage Wasser zum Bade aus einem bestimmten Brunnen des Ortes holen. Man sandte zu diesem Zweck denjenigen Knaben, welcher am nächsten verwandt war, mit einem Kruge; das Bad selbst aber richtete die Mutter her. Insofern nun dieses Bad etwas ganz Gewöhnliches war, wie die Fackeln am Hochzeitstage, so kann dessen Kenntniß dem Orestes nicht zum Erkennungszeichen dienen. Das Ungewöhnliche desselben bestand aber, wie Seidler bemerkt, darin, daß das Badewasser aus der einheimischen Quelle der Braut nach Aulis mitgegeben oder mitgesandt wurde (?)."

V. 812 u. f. Ueber Pelops und Hippodameia s. zu V. 1.

V. 831. Kyklopischer Hände Werk, die alten Mauern von Mykenä sollen von einem kyklopischen Geschlechte aufgeführt worden sein.

V. 890 u. f. Ueber Pylades s. zu V. 60. Seine Mutter, die Schwester des Agamemnon, soll Anaxibia geheißen haben.

V. 917 u. f. Ueber den athenischen Gerichtshof, den Areiopagos, und über den gesammten Prozeß des Orestes handeln die Eumeniden des Aeschylos ausführlich. Unter den namenlosen Göttinnen verstand man die Furien, die man nicht gern mit Namen nannte. In Bezug auf den Ares, für dessen mordbefleckte Faust das Gericht bestellt worden, erzählt die Sage, daß er einen Sohn des Poseidon, Namens Halirrhothios, wohlverdientermaßen getödtet hatte. Von Poseidon verklagt, wurde er durch die zwölf Götter, unter Vorsitz des Zeus, vor Gericht gefordert, aber von der Blutschuld freigesprochen. Auf dem Hügel Athens, wo dies geschah, bestand seitdem ein hoher Gerichtshof fort. S. zu V. 935.

V. 930—931. Hartung hat den Sinn gegen Hermanns Klügelei dahin bestimmt: „Ich (Orestes) that als wisse oder merkte ich es nicht, daß man sich so absichtlich von mir absondere; seufzte aber dabei im Stillen, daß ich

(bei aller Welt) ein Muttermörder war, d. h. als solcher behandelt wurde." Ich möchte indeß das Letztere abweisen und die Trauer des Orestes so fassen, daß er wirklich darüber tiefen Schmerz empfand, ein Muttermörder geworden zu sein; die Folgen der von ihm verübten Rache waren empfindlich. Er seufzte, daß er ein Muttermörder war, als solcher dastand, ohne es ändern zu können.

V. 932 u. f. Ueber die ganze Behandlung des Orestes sagt Hartung: Man setzte den Orestes an einen besonderen Tisch in demselben Saale, in welchem alle übrigen speis'ten, und hütete sich sorgfältig, durch Ansprache ihn in ein Gespräch hineinzuziehen, damit keine Gemeinschaft des Essens und Trinkens sich daran knüpfen möchte. Dann setzte man jedem seine Portion Wein in einem besonderen Becher vor, und also auch dem Orest. Diese Behandlung konnte Orest, wenn er wollte, so deuten, daß man ihn als Gast ungenirt speisen lassen wollte; denn es war Sitte, die Fremden während des Essens nicht mit Fragen zu belästigen. An dem Feste, das in Athen in Folge dessen eingeführt wurde, herrschte also (wie Hartung hinzufügt) die Sitte oder Ceremonie, daß Jedem sein Wein in einer besonderen Kanne vorgesetzt ward (das sogenannte „Kannenfest").

V. 935—945. Nach Pausanias hatte der Areshügel seinen Namen davon, daß Ares nach der Erschlagung des Halirrhothios, eines Sohns des Poseidon, von den Göttern daselbst gerichtet wurde. Es gab zwei Sitze vor dem Gerichtshofe, den Sitz der Hybris und der Anädeia, des Anklägers und des Angeklagten. Die Furien erhielten, nach der Freisprechung des Orestes, welche durch die Athene selbst vermittelt wurde, auf dem Areshügel selbst ein Heiligthum, wo sie künftig thronten. Euripides stellt den Ausgang des Gerichts anders dar als Aeschylos; während nach dem letztern alle Furien besänftigt sich an der Gerichtsstätte niederließen, nahm nach Euripides blos die Hälfte derselben, die für die Freisprechung des Orestes gestimmt hatte, ihren Sitz auf dem Areshügel. Die überstimmte Hälfte verfolgte den Muttermörder weiter.

V. 963—964. Abermals hat Hermann an dieser Stelle eine durchaus verkünstelte und verkehrte Construktion ausgeklügelt.

V. 979. Wer den Aorist für schwerfällig hält, kann am leichtesten das Futurum *σώσουσα* schreiben.

V. 987—989. Eine Kürze des Ausdrucks, wie sie Euripides liebt; denn in dem Zeitwort *ἐθέσπισεν* liegt der prägnante Begriff: durch göttlichen Spruch veranlassen. Orestes meint, daß das Wiederfinden seiner Schwester eine Folge des Göttersspruchs sei: er bringt Beides in Verbindung, das Holen der Bildsäule und das Wiederfinden der Iphigenie. Wir haben daher keinen Grund mit dem Philologen Seidler anzunehmen, daß in dem Orakel des Apollon eine Zweideutigkeit gewesen; wenigstens gibt diese Stelle dafür keinen Beleg, daß Euripides jenes Wortspiel benutzt hat, wie später Goethe, der den Orakelspruch so in Verse gefaßt hat:

„Bringst du die Schwester, die an Tauris' Ufern
Im Heiligthume wider Willen bleibt,
Nach Griechenland, so löset sich der Fluch."

V. 1016. In irgend einer Furth, fragt Orestes, ohne daß man anzunehmen Ursache hat, er denke an die nächste Furth oder an eine Bai in der Nähe des Tempels. So genau kennt der kaum angelangte Orestes die Gegend noch nicht.

V. 1020. Daß *πόνου* richtig ist, leidet keinen Zweifel. Orestes fragt: „Wo soll Pylades seine Stellung bei dem Werke (Unternehmen) finden?“ Kürzer: „Was hat Pylades für sein Theil dabei zu thun?“ Daher ist auch unten V. 1037 das Wort *συνεκπονήσατε* gebraucht. Zwar möchte *δόλου* nicht unpassend geschrieben werden, allein es ist keine Nothwendigkeit vorhanden, die leichtere Aenderung des *φόνου* in *πόνου* hintanzusetzen.

V. 1063 u. f. Von dem Vogel Halkyon gibt Plinius X, 32, 47 folgende Beschreibung. „Seine Brutzeit ist den Schiffern bekannt. Der Vogel ist ein wenig größer als ein Sperling, großentheils dunkelgrün, indem rothe und weiße Federn untermischt sind, und hat einen schlanken Hals. Eine zweite Gattung unterscheidet sich durch die Größe und den Gesang. Die kleinere singt in Rohrgebüschen. Man sieht selten einen, außer der Zeit, wo das Siebengestirn untergeht und im Hochsommer und Hochwinter: sie umflattern einmal das Schiff und verschwinden sogleich wieder. Sie brüten in den kürzesten Tagen, welche die Halkyonen-Tage heißen, wo das Meer ihnen zu Liebe ruhig und schiffbar ist, besonders um Sicilien. Sie nisten eine Woche vor dem kürzesten Tage und legen Eier in der darauf folgenden Woche. Das Nest ist bewundernswerth in Gestalt eines Balls mit etwas vorstehender ganz enger Oeffnung, und sieht aus wie ein großer Schwamm. Man kann es nicht mit Eisen zerschneiden, aber es bricht, wenn man es kräftig hinwirft, wie trockener Meerschaum. Man weiß nicht, woraus es gebaut ist: wahrscheinlich aus spitzen Gräten; denn sie leben von kleinen Fischen. Sie ziehen auch nach den Strömen hin. Sie legen fünf Eier.“ So weit Hartung nach Plinius, indem er auf die von Ovidius erzählte Geschichte über den Gemahl der Halkyone, Keyx, hinweis't, welcher, von seiner Gattin zärtlich geliebt, auf einer Seereise durch Sturm umkam, und dessen an's Ufer gespülten Leichnam Jene fand. Aus Verzweiflung soll sie sich in das Meer gestürzt haben, worauf Gatte und Gattin durch Thetis in Halkyonen verwandelt worden.

V. 1070 u. f. Der Chor sehnt sich nach dem Geburtsort der Göttin Artemis, nach der Insel Delos, zurück. Von der Oertlichkeit dieses Eilandes gibt Hartung folgende kurze Notizen. Kynthos heißt der Berg auf Delos, wo Apollon und Artemis geboren wurden, welche davon auch das Beiwort „Kynthisch“ tragen. An dieser Geburtsstätte standen (außer einem Oelbaum) zwei heilige, niewelkende Bäume, eine Palme und ein Lorbeer, an welche Leto (die Mutter) bei ihrer Entbindung sich angestemmt hatte: dabei war auch ein runder Teich (Weiher), auf welchem die heiligen Schwäne gehalten wurden. Diese Lache hatte keinen sichtbaren Ab- und Zufluß, drehte also ihr Wasser in sich zurückfließend, im Kreise, worauf auch unten V. 1210–1211 anzuspielen scheint.

V. 1097 u. f. Vergl. zu V. 307. Die mit Wachs verknüpfte Rohrpfeife war eine Erfindung des Heerdengottes Pan; sie gebrauchte auch der Rudermeister, um den taktmäßigen Ruderschlag zu regeln.

V. 1162. Alle Elemente, bemerkt Hartung, haben reinigende Kraft. Es gibt Luft-, Feuer-, Wasser- und Erdreinigungen (s. Hartungs „Religion der Römer" Th. I, S. 198 u. f.). Aber das gewöhnlichste und allgemeinste Reinigungsmittel ist das Wasser, und alle Schuld spült am leichtesten das Meer hinweg. Ueber das Feuer s. V. 1185.

V. 1178. Wir haben keinen Grund, τύχας mit einem andern Worte zu vertauschen, da dieses gerade die rechte Bezeichnung dessen enthält, was der Fürst bei einem so bedenklichen Vorgange erwartet: welches Glück oder Heil soll der Stadt kundgethan werden? Was hat sie Gutes zu erwarten? Wie soll sie sich recht und zum Segen dabei verhalten?

V. 1180 u. f. Hartung hat die in den Handschriften verschobene Reihenfolge der Fragen und Antworten noch treffender geordnet als Hermann, wie der Vergleich lehrt.

V. 1203 u. f. So geschmacklos Hartung diesen Chorgesang übersetzt hat, so richtig ist sein ästhetisches Urtheil über denselben. Das hier folgende Chorlied, sagt er, steht ganz in Einer Klasse mit dem in der „Helene" vor dem letzten Akt eingeschalteten. Hier, wie dort, darf der Chor nichts direkt auf die vorliegende Handlung Bezügliches vorbringen, um die Rettungslist dem auf der Bühne oder doch in deren Nähe befindlichen Gewalthaber nicht zu verrathen. Hier, wie dort, wird daher ein Lied eingeschaltet, welches, aus der Tragödie herausgehoben, auch allein für sich genossen werden könnte und kaum eine Spur des Zusammenhangs mit jener aufweisen würde, in welchem aber dennoch der Eingeweihte den schönsten und innigsten Zusammenhang mit dem Inhalte der Dichtung findet. Das Orakel des Apollon, an dessen Wahrheit Orest zu zweifeln so gerechte Ursache hatte, hat sich als wahr bestätigt: was ist also natürlicher, als daß hier diese Kraft des Gottes, seine frühe Befähigung zu seinem Berufe und seine Besitznahme des delphischen Orakels gefeiert wird? Es handelt sich ferner um die Hinwegführung der Artemis aus dem Lande der Barbaren, wo man sie mit Menschenopfern verehrt, in ein anderes Land und zu einem gesitteteren Volke, von welchem ihr göttliches Wesen in richtigerer Weise erkannt und ihr andere, menschlichere Opfer gebracht werden. Was ist also natürlicher, als daß diese Schwester des Apollon zugleich neben ihm, als die Theilhaberin seines Wesens, gepriesen wird? Schließlich rechnet Hartung dieses Gedicht in seiner ganzen Anlage sowohl als auch im Einzelnen zu den schönsten Erzeugnissen der griechischen Muse.

V. 1211. Je nachdem man das Beiwort ἀστάκτων erklärt, kann ein starkfließender oder ein flußloser Wasserstrom verstanden werden. Wenn daher Hartung mit seinem gewöhnlichen Schulmeisterton sagt, ich habe „ohne Verstand" den Urtext durch „das Flußbett des Stroms" übersetzt, so hätte er bedenken sollen, daß auch ein Teich seinen Strom und sein Flußbett hat, und daß ich eben diesen Ausdruck um der allgemeinen Charakterisirung willen wählte Der delische Weiher, vom Winde bewegt, wogt und sprudelt rollende Fluthen treibend, wie oben V. 1076 erwähnt wird. Denn es ist ohne Zweifel hier und an der obigen Stelle das Binnengewässer gemeint, in dessen Nähe die Leto ihre Niederkunft feierte; deßhalb zog ich es jetzt im Texte vor, den Weiher

durch „des See's stillen Spiegel" klarer zu bezeichnen. Wie ungenau Hartung auch sonst in seiner Kritik ist, geht daraus hervor, daß er die Bedeutung von *γύαλον*, Schlucht, Thalgrund, Ebene verläugnet, unter der Behauptung, es könne auf der kleinen Insel Delos von „Thalgründen" keine Rede sein. Und gleichwohl führt er vorher die Worte Strabo's selbst an, welcher sagt, „daß die Insel Delos in der Ebene die Stadt mit dem Tempel des Apollon und der Leto hat, während über der Stadt der hohe Berg Kynthos liegt." Kann also eine Ebene nicht, bei sanften Erdschwellungen, mehrere Thalgründe haben?

V. 1212–1213. Ueber den Parnassos, von dessen zwei Gipfeln der eine dem Bakchos geheiligt war, vergl. Phönizierinnen. V. 226 u. f.

V. 1214 u. f. Ein furchtbarer Drache, Namens Python, war der Beschützer des Seherherds, welchen Themis, die Tochter der Gäa (Erde), von ihrer Mutter empfangen hatte. Die Pythischen Spiele, die nachmals gefeiert wurden, hatten von diesem durch Apollon erlegten Ungeheuer ihren Namen. Delphi, der religiöse Mittelpunkt für Hellas, galt für den Nabel oder die Mitte der Erdscheibe. Ueber den Quell Kastalia s. Phönizierinn. V. 222 mit einer Anmerk.

V. 1228 u. f. Der Dichter gedenkt hier der Höhlen und Erdschlünde, über welchen sich diejenigen, die in die Zukunft schauen wollten, zum Schlaf niederlegten, um Träume zu erwarten, welche ihnen die Zukunft offenbaren sollten. Eine solche Höhle war unter andern die des Trophonios zu Lebadia. Apollon verlor, meint Euripides, durch dergleichen Nebenorakel sein Privilegium.

V. 1257. Die Lesart der Handschriften *μή κτλ.* kann auch richtig sein; der Sinn bleibt ganz der nämliche, ob wir mit den neuesten Kritikern *με χρή κτλ.* schreiben, oder ob wir jene Lesart beibehalten. Der Chor ist dem Boten nicht zu gehorchen verpflichtet; daher kann er sagen: ohne Befehl, oder auch, auf deinen Befehl. Ich möchte mich daher für die Handschriften entscheiden.

V. 1277. Ebensowenig haben wir Veranlassung, das handschriftliche *ψόφον* mit *φόβον* zu vertauschen.

V. 1288. Tyndaride, s. zu V. 5.

V. 1314 u. f. Ueber den Inhalt stimme ich in den Hauptpunkten mit Hartung überein, während Hermann, wie häufig, trotz der klarvorliegenden Textworte keine klare Sachvorstellung hatte. Als die Leute des Königs Thoas auf die Höhe des Ufers gelangten, wohin Iphigenie vorausgegangen war, so sahen sie plötzlich ein hellenisches Schiff von fünfzig Rudern an der Küste, welches eilig flott gemacht werden sollte; schon saßen die fünfzig Ruderknechte ruderfertig auf den Bänken. Noch waren die beiden Fremdlinge mit Iphigenie und dem Bilde der Artemis nicht an Bord gestiegen; sie standen noch an dem Hintertheil des Schiffs, welches dem Lande zugekehrt war, während das Vordertheil bereits nach der See gerichtet worden. Warum stiegen sie noch nicht ein, und was thaten die Matrosen, die außer den Ruderknechten auf dem Schiffe sich befanden? Die Matrosen hatten sich in die Arbeit für die Abfahrt getheilt; die Einen waren beschäftigt, das Schiff mit Hülfe großer Schiffsstangen

vorn am Vordertheile festzuhalten, damit es nicht weiter auf die Seefläche hinausgetrieben würde. Andere bemühten sich den Anker emporzuziehen und „an die sogenannten Ohren, d. h. vorragende Hölzer am Vordertheile" anzubinden; noch Andere flochten Strickleitern aus den langen Spiegeltauen, die sie eilig durch ihre Hände gehen ließen, d. h. mit den Händen verknüpften, und ließen dann diese Strickleitern, so weit sie fertig waren, in See gleiten. Und zwar Letzteres zu dem Zwecke, daß die Fremden mit Hülfe der Strickleitern an Bord des hohen Schiffes, so rasch als möglich, hinaufsteigen möchten. Daß die Fremden noch einige Schritte durch's Wasser waten mußten, um zu den Strickleitern zu gelangen, versteht sich von selbst; später sehen wir, daß sie auch so verfahren. Dagegen ist in den Worten des Urtextes nicht im geringsten die Rede oder auch nur eine Andeutung davon, daß von Seiten der Matrosen bloße Taue in See geworfen worden, damit die Fremden das Schiff, um ihrer Bequemlichkeit willen, näher zu sich an's Land ziehen möchten, oder daß Matrosen mit den Fäusten an Tauen gewunden hätten, um diese Taue an Bord zu bergen. Alles das ist von Philologen ausgesonnen worden, die sich rühmen, gut Griechisch zu verstehen. Die Taurier trafen in dem Augenblicke vor dem Schiffe ein, als die Tauleitern von den Matrosen am Hintertheile hinabgelassen wurden; sie packten sofort die sammt den beiden Jünglingen noch am Strande stehende Iphigenie, deßgleichen auch die herabhängenden Tauleitern, indem Einige von ihnen in's Wasser sprangen, und zerrten gleichzeitig das Steuerruder aus seiner Richte oder aus seinen Angeln heraus. So wollten sie die Iphigenie, die noch das Bildniß trug, gefangen nehmen, durch Ergreifen der Tauleitern das Einsteigen der Flüchtigen und durch das Losreißen des Steuerruders die Abfahrt hindern. Nun erfolgte das Handgemenge, die Taurier mußten von ihrem Angriffe abstehen und die Flucht nach den Uferhöhen ergreifen.

V. 1339. Auch hier wird Niemand leicht der Hermann'schen Lesart und Erklärung zustimmen mögen. Nichts kann unangemessener sein, als die Annahme, daß auch die beiden Helden ermattet gewesen.

V. 1376—1377. Während Hermann mit Seidler unpassend annimmt, daß man geflochtene Schlingen vom Verdeck herabgeworfen habe, um das auf das Land zutreibende Schiff an das Gestade festzubinden und auf diese Weise vor dem Stranden zu retten, hat Hartung sehr treffend die Sachlage auf folgende Weise angegeben. „Es galt, das Schiff vom Stranden abzuhalten. Zu diesem Zwecke sprangen die Einen unmittelbar in das Wasser hinab, Andere knüpften erst Schlingen von Stricken, um sich gemächlicher hinabzulassen. Wenn sie drunten waren, mußten ihnen die langen Schiffsstangen zugereicht werden, die sie dann gegen das Schiff stemmen wollten" (wie oben V. 1318). Offenbar hatten die Schlingen keinen andern Zweck als den, daß diejenigen, die nicht in das Wasser springen mochten, mit Hülfe derselben in das Wasser steigen wollten, um die nöthigen Maßregeln zu treffen. Schon ποσὶν im ersteren Verse deutet nachdrücklich auf den Gegensatz hin, die Andern wollten hinunterklettern.

V. 1383–1384. Die Nachkommen des Pelops, Agamemnon und Mene-

laos, welche Troja zerstörten, sind dem Poseidon sammt ihren Kindern verhaßt; der Gott ergreift Partei für Troja. So scheint es dem Boten jetzt, der nicht darauf Rücksicht nimmt, daß Poseidon auf Seiten der Griechen gestanden hatte.

V. 1415 u. f. Ueber den Dienst der Artemis Tauropolos, der hier festgestellt wird, bemerkt Hartung unter Anderem Folgendes: „In Attika, gegenüber der Euböischen Stadt Karystos, war der Demos Halä und der Flecken Brauron berühmt wegen der Feier des Dionysosfestes sowohl als wegen der Verehrung der Artemis, welche Brauronia, wie auch ihr Fest „die Brauronien" hieß. Man verehrte daselbst ein altes Holzbild der Göttin, von welchem man sagte, daß es von der Iphigenie auf Tauris hergebracht worden sei. Diese Fabel gehört ohne Zweifel zu den etymologischen Märchen und war lediglich daher entstanden, weil die Göttin Tauropolos hieß, bei welchem Namen man an das Verbum *ταυροῦν*, an torvus vultus, an *ταυρῶπις* und dergleichen hätte denken, und eine grimmige Göttin darin angedeutet finden sollen, welche Menschenblut zum Opfer fordert. Es ist möglich, daß in älterer Zeit wirklich Menschen zum Opfer geschlachtet wurden, und daß die spätere Gesittung der Griechen diesen Gebrauch durch eine symbolische Handlung abgelöst hat. Dieß scheint der Mythus von der Iphigenie selbst zu besagen, deren Opferung die Göttin erlassen hat, indem sie selbst ein Thier substituirte, die Iphigenie aber sodann als Priesterin den Brauch der Menschenopfer in jenes symbolische Blutvergießen hinüberführte. Iphigenie war ein Beiname der Göttin selbst, und man hielt sie für Eins mit Hekate. Der Name Iphigenie bedeutet „schwere Geburt". Damit stimmt überein, daß man dieser Iphigenie die Kleider weihte, welche sterbende Kindbetterinnen getragen hatten."

V. 1425. Nach Euripides' Ableitung würde also der Name Tauropolos so viel als die „Taurisumwandelnde" besagen.

V. 1437. In dieser Stelle befindet sich jedenfalls ein Fehler oder eine Lücke. Mit Recht hat Hartung die thörichte Annahme derjenigen abgewiesen, welche glaubten, Athene entscheide über die Erlösung der gefangenen Chorfrauen durch ihre freisprechende Stimme, während auch hier Stimmengleichheit herrschte, wie bei dem Gericht des Orestes. Die Stimmengleichheit in Betreff dieser Frauen, meinten jene Kritiker, werde dadurch bewirkt, daß Thoas für die Bestrafung und Festhaltung der Gefangenen, Athene dagegen für ihre Freigebung stimme; oder auch dadurch, daß Orestes für ihre Freigebung, Thoas für ihre Verurtheilung auftrete, während Athene durch ihre auf die milde Seite sich neigende Stimme den Ausschlag gebe. Es scheint hier von einem Abstimmungsgerichte, das den Chor betreffe, überhaupt keine Rede zu sein.

V. 1459. Athene und Artemis, als Töchter des Zeus, sind Schwestern.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Medea.

Einleitung.

I. Allgemeine Würdigung und Ueberſicht dieſes Trauerſpiels.

Die gefeierte Tragödie, welche kurz vor dem Ausbruche des unheilvollen Peloponneſiſchen Krieges im 1. Jahre der 87. Olympiade (431 vor Chriſtus) zum erſten Male aufgeführt worden iſt, gehört unter diejenigen dramatiſchen Erſcheinungen auf dem altattiſchen Theater, durch die Ariſtoteles vorzugsweiſe ſich veranlaßt ſehen konnte, Euripides den **tragiſcheſten** von allen tragiſchen Dichtern zu nennen. Die Betrachtung des Inhaltes oder der in der Medeia dargeſtellten Handlung wird eine ſolche Behauptung rechtfertigen; zugleich aber werden wir die Ausführung des Stückes ſo gelungen finden, daß wir es den vorzüglichſten Meiſterwerken unſers Tragikers und den beſten Leiſtungen der alten Hellenen auf dramatiſchem Gebiete überhaupt beizählen müſſen. Und gleichwohl iſt uns eine Nachricht überliefert worden, die man ſchlechthin ſo auffaßt, daß Euripides für dieſes Drama nicht den Preis gewonnnen habe, weder den erſten, noch den zweiten, ſondern daß er bei der Aufführung „durchgefallen“ ſei. Wenigſtens faſſen in ſolcher Weiſe, wie es ſcheint, unſere Litteraturhiſtoriker die dem Stück vorausgeſchickte Notiz des alten Grammatikers oder Philologen Ariſtophanes auf, wonach es allgemein hingeworfen heißt, daß Euphorion den erſten, Sophokles den zweiten und Euripides den dritten

Preis erhalten habe, also mit andern Worten, daß er im Wettstreite mit seinen beiden Collegen durchgefallen sei, sintemal die dritte Rangordnung nicht viel Besseres zu bedeuten hatte. Der sonst bedachtsame Bode nämlich sagt: „dieses Drama ist von Euphorion als erstem und Sophokles als zweitem Mitbewerber besiegt worden"; Bernhardy beginnt seinen Umriß eben so nackt: Medeia ist „ohne Glück" aufgeführt worden. Sollten die Preisrichter, wenn sie auch manchmal irrten, wirklich einen so groben Verstoß begangen haben, daß sie eins der besten Werke schimpflich verwarfen?

Nein, wir haben hier wiederum ein Beispiel von der Unachtsamkeit, womit die modernen Aesthetiker und Kritiker sich ausdrücken, wenn es die Entwickelung antiker Gebräuche, Einrichtungen und Anschauungen gilt. Die Medeia wurde nicht als ein einzelnes Drama einzeln aufgeführt, sondern bildete, nach jener immerhin glaubwürdigen Notiz, das erste Drama einer sogenannten Tetralogie, deren übrige Tragödien **Philoktetes** und **Diktys** hießen, während das an sie angehängte Satyrspiel den Titel **Theristä** (die Schnitter) trug. Denn mit Trilogie oder Tetralogie wetteiferten bekanntlich die attischen Tragöden unter einander, nicht mit einem einzelnen Stücke, das sie dem einzelnen Stücke eines Mitbewerbers gegenübergestellt hätten. Also ist es einleuchtend, daß Euripides, wenn er durchfiel, mit der ganzen Tetralogie durchgefallen ist, nicht mit der einzelnen Medeia; und da dieß unzweifelhaft richtig ist, so liegt am Tage, daß die Medeia, für sich genommen, das preiswürdigste Stück von der Welt und so gut, als irgend eines der beiden obengenannten Mitbewerber, sein konnte. Wohl mochten auch die Preisrichter dieß einsehen, aber durften sie das einzelne Stück in seinem Werthe so hoch veranschlagen, als die vier Stücke des Euphorion und die vier Stücke des Sophokles zusammengenommen? Denn die von den beiden Mitkämpfern in Scene gesetzten Dichtungen waren ohne Zweifel alle vier gleichpreiswürdig und gleichtüchtig: nicht so die vier Stücke des Euripides, unter welchen nur die Medeia vielleicht den

ersten Preis verdient hatte, ohne daß sie den Ausschlag zu Gunsten der Gesammtleistung des Euripides, seinen Mitbewerbern gegenüber, geben konnte, da die übrigen drei Stücke zu gering ausgefallen sein mochten.

Sonach ist man nur berechtigt zu sagen: die Medeia gehörte einer Tetralogie des Euripides an, welche das Unglück hatte, mit zwei im Allgemeinen besser gearbeiteten Tetralogien sehr talentvoller Meister zusammenzustoßen, so daß sie von denselben in den Hintergrund gedrängt ward. Die Entziehung des Preises für das Ganze aber hindert uns nicht im mindesten, zu glauben, daß auch die Preisrichter schon damals in der Medeia ein ausgezeichnetes Stück erkannten, ein Trauerspiel, welchem die beiden Nebenbuhler nichts Schöneres entgegenzusetzen im Stande waren. Für vorzüglich und preiswürdig mußte wohl Jedermann gleich anfangs die Euripideïsche Dichtung halten; denn trotz der Preislosigkeit, zu welcher sie mit den übrigen Stücken bei der ersten Aufführung verurtheilt ward, gerieth sie so wenig in Vergessenheit, daß man im Gegentheil diesem Drama eine so fleißige Berücksichtigung schenkte, wie kaum einem zweiten. Zuvörderst will ich denn die guten Seiten aufzählen, welche die Medeia dem Leser darbietet, ehe ich der Ausstellungen gedenke, die von der Kritik, sei's mit Recht oder mit Unrecht, gegen dieselbe erhoben worden sind.

Zuerst verdient die in jeder Beziehung musterhafte Einfachheit bewundert zu werden, womit der Dichter sein Trauerspiel hingestellt hat. Denn ein Beispiel der höchsten Einfachheit, worein die hellenischen Tragiker ihrer Kunst setzten, sehen wir hier auf die befriedigendste Weise geliefert: Alles, was geschieht, wird an Einem Tage verrichtet, an Einem Orte und durch eine so geringe Anzahl handelnder Personen, daß, von dem Chore des Stücks abgesehen, der nicht mithandelnd einzugreifen berufen war, zwei Schauspieler für die scenische Darstellung und die Bestreitung der Rollen genügten. So wickelt sich denn die gesammte Handlung mit solcher Uebersichtlichkeit vor dem Zuschauer ab, daß die

einzelnen Ruhepunkte des Ganzen leicht in die Augen springen: es ergeben sich deren fünf, welche ich in der nachfolgenden Verdeutschung als sogenannte Akte bezeichnet habe.

Der erste Akt, die Einleitung in die vorzuführende Handlung umfassend, reicht von dem sehr idealisch gehaltenen Prologe bis zu dem Augenblicke, wo man inne wird, daß die geschilderten Verhältnisse und Zerwürfnisse wahrscheinlich zu einer unheilvollen Entscheidung führen müssen. Man erlangt Einsicht in den häuslichen Bruch, der zwischen Jason und Medeia stattgefunden hat, und welchem der Chor seine innige Theilnahme widmet.

Der zweite Akt zeigt uns zunächst Medeia selbst, welche die bereits gegebene Schilderung ihrer unglückseligen Lage bestätigt und mit Bestimmtheit den Gedanken an Rache ausspricht. Sodann steigert sich durch die von dem Könige Kreon beschlossenen Maßregeln die Dringlichkeit einer Entscheidung für die beleidigte Hausfrau. Dem Chor gegenüber spricht die letztere ihren unwandelbaren und schon näher bestimmten Entschluß aus, an den Urhebern ihres Unglücks ohne Ausnahme auf das bitterste sich zu rächen, es komme wie es wolle. Der Chor feiert die Unschuld des beleidigten Weibes, wodurch auf den oft verunglimpften Namen der Frauen Glanz zurückstrahle, während Jason durch seine Treulosigkeit das Männergeschlecht schände. Vergebens sucht hierauf der Gatte die Gattin zur Versöhnung zu stimmen: Medeia weis't ihn zurück, Jason vertheidigt sich zwar spitzfindig, aber die in ihren heiligsten Rechten gekränkte und undankbar behandelte Frau wendet ihm voll bitteren Hohnes den Rücken.

Der dritte Akt ist dazu bestimmt, das letzte Schwanken der mit ihren Racheplänen beschäftigten Medeia vollends zu beseitigen: es mußte ihr entschieden daran gelegen sein, zu wissen, wohin sie sich zu flüchten habe, wenn ihre Rache vollzogen sei. Ohne das zu wissen, war sie bereit unterzugehen, jeder Vorsicht entsagend. Rechtzeitig erscheint daher der König Aegeus von Athen, ihr einen Zufluchtsort bewil-

ligend. Seine Ankunft ist nicht unvorbereitet geblieben, wenn sie auch nicht durch die Entwicklung der Handlung selbst so motivirt ist, daß man ihr entgegenzusehen hätte. Das persönliche Erscheinen des Fürsten, der an Korinth vorüberreis't, ist zufällig; das Erscheinen selbst jedoch angemessen und angebracht, den Fortschritt der Handlung befördernd. Denn jauchzend erklärt die Racheglühende nach seiner Entfernung, nicht länger mit der Ausführung ihres gerechten Verlangens säumen zu wollen; ja, sie fügt den schaudervollsten aller Entschlüsse hinzu: sie wolle, um das Maß ihrer Rache voll zu machen, ihre eigenen Kinder tödten!

Der vierte Akt umfaßt die nöthigen Schritte zu dem endlichen Vollzug der Rache an ihren Widersachern. Das Gelingen ihrer fürchterlichen Pläne erscheint gesichert.

Der fünfte Akt bringt die nähere Schilderung des Gelingens, die Katastrophe. Medeia erfährt, daß Braut und Brautvater umgekommen, tödtet hierauf ihre mit Jason erzeugten Kinder und entflieht auf einem wunderbaren Wagen durch die Lüfte, des ohnmächtig dastehenden verrätherischen Gatten spottend. Glänzend war der von ihr erfochtene Sieg.

Und was hat der Verfasser, fragt sich nun, innerhalb eines so einfachen und engen Rahmens dargestellt und mit solcher geschickter Künstlerhand darzustellen vermocht, daß, wie seine Zeitgenossen, so auch die Kenner der späten Nachwelt sich gedrungen fühlen, auf das Werk bewundernd hinzuschauen? Die außerordentliche Macht der Leidenschaft eines außerordentlichen Weibes ist es, was hier mit glänzenden Farben ausgestattet und ausgemalt ist bis an die äußerste, vom Wahren und Schönen vorgezeichnete Gränze. Gerade bei einem solchen Gegenstande war Euripides, wie man übereinstimmend urtheilt, in seinem rechten Elemente. Denn nirgends, sagt darüber Hartung in seiner Einleitung zu diesem Stücke, ist unser Dichter größer, als in der Schilderung entarteter Leidenschaften. Er hatte diese Mächte, fügt er dann weiter hinzu, die das Glück wie das Unglück des

Menschen schaffen, die ihn beseligen, wenn sie mit Maß walten und den Geboten der Vernunft sich fügen, und ihn zu Grund richten, wenn sie ihn gewaltsam beherrschen und aus dem Gleise treiben .... er hatte diese Mächte von Jugend auf mit den Augen des Dichters und nachahmenden Künstlers beobachtet, sodann in den reiferen Jahren mit dem Urtheil des Forschers geprüft, und hatte, so ausgerüstet, seiner Poesie die Aufgabe gestellt, durch Schilderung dieser Mächte die Menschen über ihr Inneres aufzuklären. Und zu einer Zeit, wo die Scheu vor dem Ueberlieferten, als einer abgelebten und längst nicht mehr haltbaren Form, aus den Herzen der Hohen und der Niedrigen verschwunden gewesen sei, habe er sein künstlerisches Bestreben darauf gerichtet, die Hochachtung dessen, was wahrhaft hehr und heilig ist, an die Stelle der Ceremonien und des Aberglaubens zu pflanzen und die Beobachtung der Pflichten in einer Weise zu empfehlen, daß die Menschen, über die Feinde ihrer Ruhe und ihres Glücks belehrt, in Stand gesetzt würden, ihnen zu begegnen, ehe sie ihrer Tyrannei als Sklaven verfallen wären. Hierdurch weit mehr, als durch die klugen Sprüche und eingestreuten philosophischen Lehren, habe er sich als der Zögling derjenigen Philosophenschule bewiesen, welche dem Menschen die Einkehr in sein Inneres empfohlen, welche gelehrt, daß sich selbst zu kennen wichtiger sei, als zu wissen, wie die Welt entstanden sei und wodurch sie erhalten werde, und sich selbst besiegen zu können von größerem Heldenthum zeuge, als das persische Reich zu erobern. Durch seine Dichtungen habe er daher, schließt Hartung diesen Punkt, den gewaltigsten Einfluß auf die Gemüther der Mitlebenden ausgeübt, da sie offenbar eine ungeheuere Popularität gewonnen.

In unserem Trauerspiel sehen wir denn ein solches Gemälde menschlicher Leidenschaft vorgelegt. Euripides hatte sich die Aufgabe gesetzt, durch ein Beispiel darzuthun: **bis zu welchen äußersten Schritten der Rachsucht ein Weib geführt werden könne, das durch die schnö-**

deste Undankbarkeit und Treulosigkeit des Gemahls zur Verzweiflung gebracht sei. Kein gewöhnliches Weib aber wählte der Tragiker aus, sondern eine hervorragende Figur aus einer weitberühmten Mythe, eine für den Pinsel des Dichters sehr geeignete Heroin, die mit kühnstem Muthe zugleich die geheimmißvolle Gabe der Zauberei besaß, so daß übernatürliche Kräfte dem Ausdrucke ihrer Erbitterung zu Statten kamen. Medeia zeigt sich uns in dem Momente, wo ihre unsägliche Liebe sich bereits in unsäglichen Haß verwandelt hat. Denn sie war es gewesen, die aus Liebe zu Jason ihren eigenen Vater verrathen, um dem fremden Helden die Eroberung des goldenen Vließes zu ermöglichen, selbst ihren jüngeren Bruder Absyrtos dem Tode geweiht und den Geliebten auf Treue und Glauben nach Griechenland begleitet hatte, Haus, Famile und Vaterland verlassend. Ferner hatte sie, in Kolchis angelangt, vermöge ihrer Zauberkünste den Sieg über den Tyrannen Pelias entschieden und die neuen Verwandten der neuen Heimath sich dermaßen verfeindet, daß, als Jason veranlaßt wurde, zu seinem Gastfreunde, dem Könige Kreon von Korinth, zu ziehen, der Gemahl ihre einzige Stütze und Hoffnung blieb. Wie gekränkt mußte sie daher sein, als Jason die Tochter des genannten Königs zu seinem Weibe zu erheben beabsichtigte, dem Vorgeben nach, weil er aus politischen Gründen ein solches Bündniß anstreben müsse, in Wahrheit aber deswegen, weil der wankelmüthige Gatte von Liebe zur jugendlichen Fürstentochter hingerissen war. Welche Rache sie an dem Treulosen nimmt, welche Leidenschaft sie entflammt und welcher Mittel sie sich wie eine gereizte Löwin bedient, setzt Euripides gründlich auseinander. Medeia ist die Hauptperson des Stücks und wird von dem weiblichen Chore theilnahmvoll umgeben; auch billigt der letztere ihre Maßregeln, mit Ausnahme des Kindermordes. Neben ihr wird Jason, der ehedem durch Heldenmuth ausgezeichnete Heros, herabgedrückt zu einem tiefstehenden, von der Würde der Männlichkeit abgefallenen Frevler; kaltherzig, unwahr

und eigennützig, fährt er fort seinen treulosen Plan kleinlich zu verfolgen; wie geblendet durch eigene Thorheit, läßt er sich durch die Vorspiegelung der schwerbeleidigten Gemahlin leicht täuschen. Scharfsichtiger, als er, ist selbst König Kreon, der zwar einen Schritt auf die Vorstellungen des verstoßenen Weibes zurückweicht, aber ungern und Schlimmes ahnend. Die übrigen Figuren sind untergeordneten Ranges und vorzugsweise dazu bestimmt, die Handlung zu beleben und die Katastrophe zu befördern.

Die Medeia anlangend, bemerkt Hartung nicht untreffend, der Dichter schildere uns in dieser Tragödie einen weiblichen Achill; denn nach der Charakterisirung Homer's „sei dieser mit nichten ein mildherziger oder sanftmüthiger Gegner“ (Il. XX, 467—468); und so wie dieser wolle auch Medeia nicht für feig und kraftlos gehalten sein, sondern für das Gegentheil: den Feinden gegenüber hart und den Freunden mild. Denn, setze sie hinzu, „solcher Menschen Namen glänze als schönster Stern“ (V. 808—810). Achilleus, von Agamemnon und den Griechen undankbar behandelt, lasse schonungslos Alles, bis auf seinen Freund Patroklos, um sich herum zu Grunde gehen. Auf ähnliche Weise werde Medeia dargestellt, die, nachdem sie dem Manne alle Opfer gebracht, welche ein Weib dem geliebten Manne darbringen konnte, ohne Erbarmen zu dem wirksamsten Mittel der Rache greife, sobald sie inne werde, daß sie einer Nebenbuhlerin aufgeopfert worden, und sobald sie mit dem Gatten, in dem sie Alles besessen, Alles verloren sehe. Denn da sie die dem Undankbaren einmal gebrachten Opfer nicht rückgängig machen können, so habe sie ein genügendes Maß der Rache nur darin erkannt, daß sie an den einzigen Gegenstand sich halte, den sie noch besitze, an die zwei Kinder, die sie ihm geboren hatte und die zugleich auch sein Besitzthum sind. Nur durch den Mord dieser Kinder habe sie ihm einen unersetzlichen und nie zu verschmerzenden Verlust zufügen können. Zur näheren Erklärung desselben fährt Hartung fort: „Daß das Weib dem Manne Kinder schenkt, die

seinen Namen erben, sein Andenken ehren, sein Alter beschützen und seinen Manen einst Opfergaben bringen, das ist nach griechischen und orientalischen Begriffen ihr einziges wesentliches Verdienst gegenüber dem Manne, und der einzige Zweck, weßhalb dieser sich durch die Ehe bindet. Jason hofft die Gabe zu behalten, indem er die Geberin verschmäht und aufopfert: hier hat er sich verrechnet. Ein Weib, das so viele schmerzliche Ofer ihrer Liebe gebracht hat, ist im Stande, ein noch schmerzlicheres Opfer ihrem Hasse zu bringen! Sie kann ihre übrigen Verdienste um Jason nicht mehr ungültig machen: dieses Einzige kann sie noch zurückziehen, und wird es darum nur um so eher thun, es koste ihr was es wolle."

Auch über die Art und Weise, wie der Dichter diese grausame Handlung an uns vorüberführt, drückt sich Hartung so bezeichnend aus, daß die sorgfältigen Leser dieser Dichtung wohl insgesammt nicht anstehen werden, seiner Ansicht beizustimmen. Man wird keine Ursache haben, dem Dramatiker einen Fehlgriff in der psychologischen Entwicklung nachzuweisen, oder ihn der Geschmacklosigkeit anzuklagen, daß er überhaupt vor einem nicht ganz herzlosen Publikum dergleichen Dinge zur Schau stelle. „Die Motive zu dieser unnatürlichen That", sagt nämlich Hartung, „wurden vom Euripides mit einer solch überzeugenden Kraft dargelegt, daß man, indem man die That mit Schaudern verabscheut, dennoch die Mutter bedauern muß: der Kampf dieser mit einander streitenden Gefühle ist mit einer Wahrheit geschildert, mit einer so innigen Vereinigung von Lebhaftigkeit der Anschauung und von Klarheit der Erkenntniß, wie sie unmöglich einem Dichter vor Euripides, und einem, der nicht so, wie er, in gleich großem Grade die Gabe des Philosophen mit der des Dichters verband, zu Gebot stehen konnte. Dazu kommt noch eine andere Erscheinung. Medeia ist heftig und leidenschaftlich, stolz und unbeugsam: wäre sie ein Mann, so würde sie wohl auch so wie Achill sprechen, daß ihr jede Lüge wie die Pforten der Hölle verhaßt sei. Aber sie ist

ein Weib, das gegenüber der brutalen Gewalt des Mannes keine andere Waffe hat, als die List. So gewaltig daher ihre Begierden sind, so gewaltig ist ihre Verstellungskunst. Diese Schlauheit gegenüber der Heftigkeit ihres Wesens zu schildern, die durchbrechende Gewalt der Empfindung in der lauernden listigen Verstellung, den triumphirenden Hohn über die Getäuschten in der scheinbaren Unterwürfigkeit und gutmüthigen Verzichtleistung, war nicht minder schwierig, zumal da diese Entfaltungen in einem so engen Raume und unter so wenigen Personen geschehen mußten."

Aus obigen Bemerkungen ergibt sich so viel, daß diese Tragödie einerseits von Meisterhand ausgearbeitet ist, reiche Vorzüge hat und andrerseits so wenige Gebrechen aufweis't, daß der vorurtheilslose Leser nirgends Anstoß zu nehmen berechtigt ist, vielmehr Veranlassung genug hat, einige geringfügige, kaum in das Auge fallende Schwächen zu übersehen, die ihren Ursprung mehr aus der Einrichtung des antiken Theaters herleiten, als aus tadelnswerthen Fehlgriffen des Dichters selbst. Man sollte daher leicht voraussetzen, daß auch die heutigen Leser einem so gelungenen Kunstwerke ungetheilten Beifall zollen müßten. Ich sage jedoch nichts von dem abscheulichen Geschmacke dieses Jahrhunderts, wo man geneigt ist, gerade in recht abenteuerlichen und entsetzlichen Stoffen das Poetische zu suchen; solche Zuschauer und Leser stehen außerhalb des Kreises, für welchen die feingebildeten antiken Tragiker mit ihren naturwüchsigen Federn geschrieben haben, und an der Billigung nordischer gemeiner Seelen, an ihrem wohlfeilen Beifalle liegt nichts. Im Gegentheil, das ewig Schöne und das rein Menschliche müßte es sein, das, sollte man meinen, in dieser Tragödie allgemein anziehe und des tiefsten Eindrucks gewiß sei. Demungeachtet fürchtet Hartung, daß nicht allein die grammatischen oder philologischen Sylbenkrämer, die zu allen Zeiten von dem nämlichen Schlage sind, durch ihre Afterweisheit mißleitet, das poetische Genie des Dichters mehr als billig verkennen, sondern daß auch

die verwöhnten heutigen Leser, ihrer Mehrzahl nach, dem Schöpfer der Medeia keineswegs die gebührende Huldigung gönnen werden. Die Gründe für diese Befürchtung unterschätze ich um so weniger, als ich dieselben seit einer Reihe von Jahren theile; Hartung legt sie aber so nachdrücklich vor, daß ich sie zu ihrer weiteren Verbreitung wörtlich anführe, überzeugt, daß sie für die Selbsterkennung des deutschen Publikums nutzreich sind. Auch hat sich, meines Wissens, noch Niemand so gediegen und scharf über die Unterschiede ausgesprochen, die das antike und moderne Publikum auf dichterischem Gebiete trennt, als dieser wackere, oft zwar einseitige, aber im Grunde des Herzens für die Erkenntniß des Wahren mit ächter Begeisterung arbeitende Gelehrte. Es gibt Seiten dieser Tragödie, sagt Hartung, „welche dem modernen Sinn und Geschmack nicht zusagen „können, und die es wahrscheinlich bewirkt haben, daß diese „Dichtung bei dem neulichen Versuche, sie wieder auf die „Bühne zu bringen, wenigstens nicht so viel Glück, wie die Anti„gone des Sophokles, gemacht hat. Man muß bedenken, daß „unser Theaterpublikum nicht, wie das griechische, aus gereiften „Männern, sondern zum größten Theil aus Frauen „und Jünglingen besteht, und daß deren schwächlichem Sinne kein griechisches Dichterprodukt „munden kann, wenn es nicht zufällig die von „ihnen geforderten Bestandtheile enthält, nämlich **verliebte Jünglinge und Jungfrauen**. Jeder Theater„dichter und jeder Romanschreiber weiß das und läßt sich's „angelegen sein, diese Lockspeise aufzutischen, sei „auch der Stoff sonst welcher er wolle: selbst der großartige „Schiller mußte seine erhabensten Tragödien mit solcherlei „Beimischungen verunzieren. Eine Tragödie der Liebe, wie „Romeo und Julie, würde Glück machen, auch wenn sie von „einem geringeren Dichter, als Shakspeare, gedichtet wäre, „auch noch eine Tragödie ehelicher Eifersucht, wie Othello; „aber eine Tragödie ehelicher Rachsucht enthält

„zu viel Realismus für den sentimentalen Sinn „solcher Zuschauer und solcher Leser. Es ist der „ewige Nachtheil für unsere Poesie, daß sie nicht für „gereifte Männer eingerichtet sein darf, indem diese theils „zu ernst und theils zu handwerksmäßig gesinnt sind, „um viel nach den Dichtern zu fragen, und daß wir „darum alle mit einander gewohnt sind, nichts als Sen„timentales und Schwächliches von unsern Dichtern zu „begehren. Die Griechen dagegen schrieben nur für Män„ner, die ihre Bildung anderswoher, als aus den Salons, „geholt hatten, wo die Frauen herrschen. Von den Frauen „sagt Byron, daß sie die Wahrheit nicht vertragen können, „und dieses Urtheil kann man bei dem Zustand unserer ge„selligen, durch den Einfluß der Frauen beherrschten Bil„dung auch auf die Männer ausdehnen: Beweis ist, daß „Dichter wie Byron und Goethe, die für gereifte Männer „geschrieben haben, um dieser Wahrheit willen verkannt und „verlästert werden*). Ferner gilt es bei der ritterlichen Ge„sinnung, welche von den Männern in Bezug auf die Frauen „gefordert wird, für gemein und roh, über die Frauen ein „anderes Urtheil, als ein galantes, zu fällen, und darum „müssen die aufrichtigen Urtheile, welche in dieser Tragödie „von Frauen selbst über Frauen gefällt werden, zu einem „Verdammungsurtheile über den Dichter werden. Aber, wird „man einwenden, dieses Verdammungsurtheil hat ja auch „bereits das Alterthum selbst über ihn ausgesprochen. Nicht „das Alterthum, sondern einige Philologen (Grammatiker), „welche den Scherz eines Aristophanes für Ernst genommen „und als ein förmliches Urtheil fortgepflanzt haben, wozu „sie um so weniger berechtigt waren, da jene Frauen bei

*) Von den deutschen Dichtern dürfen wir besonders auch noch den Grafen Platen hinzufügen, der vorzugsweise dahin gewirkt hat, die Poesie als eine Kunst wieder unter den Männern und ächtgebildeten Frauen einheimisch zu machen.

„Aristophanes auf eigene Faust von sich selbst noch weit „schlimmere Streiche erzählen, als sie unserem Dichter, dieß „gethan zu haben, Schuld geben, übrigens auch ihn nicht „der Lügen, sondern nur des Verrathes bezüchtigen.“ Obwohl man gegen den letzterwähnten Punkt mit Recht anführen dürfte, daß dem tragischen Dichter nicht immer das Nämliche zieme, was dem komischen freistehen müsse, so ist man doch genöthigt, dem Hartung'schen Urtheile in der Hauptsache beizutreten. Wahrhaft goldene Worte sind es, die dieser Gelehrte hier mit einer kaum leidenschaftlichen Hitze ausgeschüttet hat, um den Standpunkt des Alterthums und der heutigen Welt in Bezug auf Poesie zu charakterisiren. Das Ergebniß seiner Kritik lautet nicht zum Vortheil des modernen Publikums. Zu allen Zeiten ist der Probierstein des Poetischen der nämliche, das poetische Element das gleiche geblieben; wir finden aber, daß unsere Epoche in dem gesunden und edlen Geschmacke gegen das Zeitalter der Hellenen zurücksteht, und daß die Masse unserer Nation keineswegs eine Kulturstufe erreicht hat, wo sie fähig wäre, poetische Erzeugnisse nach ihrem wahren Werthe zu schätzen.

II. Angebliche Mängel dieser Tragödie und Beiträge zur Vertheidigung.

Die Einleitung eines Euripideïschen Stückes kurz zu fassen, ist heutzutag noch nicht möglich, da die seit alten Zeiten in Umlauf gebrachten Vorwürfe gegen dieses Dichters Wollen, Wesen und Wirken so zahlreich sind, daß sie dem Verständniß seiner Geistesprodukte schweren Nachtheil bringen und eingerostete Vorurtheile gegen den Werth derselben hervorgerufen haben, deren endliche Beseitigung eine nothwendige und nützliche Aufgabe ist. Sind doch auch von Seiten unserer neueren philologischen Beurtheiler und Her-

ausgeber Stimmen erklungen, nach welchen es zweifelhaft scheinen könnte, ob die poetische Hinterlassenschaft des Euripides irgend eine erhebliche Aufmerksamkeit und Achtung verdiene. Es ist indeß keineswegs meine Absicht, die Muse des dritten Tragikers von allen Gebrechen freisprechen zu wollen, sondern ich gedenke nur unhaltbare und leichtfertige Ausstellungen zurückzuweisen, soweit sie von zweifelhaften und nichtssagenden Ueberlieferungen älterer Scholiasten und von voreiligen Aussprüchen moderner Pedanten herrühren. Wie können uns namentlich alte Notizen heutzutag imponiren, sobald wir die Dichtungen selbst, auf die sie sich beziehen, vor Augen haben?*) Zugleich möchte ich Gründe zur Vertheidigung solcher Punkte beibringen, die eine vollkommene Rechtfertigung anscheiaend unmöglich machen.

Was das vorliegende Bühnenstück anlangt, so finden wir die meisten Angriffe, die man gegen dasselbe erhoben hat, in der gedrängten Uebersicht zusammengestellt, welche unser Litteraturhistoriker Bernhardy von der Dichtung gibt. Wörtlich theile ich daher die Aeußerungen dieses Gelehrten mit: Medeia, „zugleich mit Philoktet, Diktys und dem früh „verlorenen Satyrspiel Theristä ohne Glück aufgeführt. „Vielleicht war kein Drama des Euripides so berühmt und „bewundert; denn Medeia wurde von Lesern jeder Stufe „verschlungen, in Rom durch Ennius eingeführt, von den „Schauspielern mit Vorliebe dargestellt, von der bildenden „Kunst für undankbare Motive benutzt, von den Neueren aber „in der Technik der pathetischen Tragödie als ein Vorbild „betrachtet. Gleichwohl ist dieses Epoche machende Werk nicht „völlig eine Schöpfung des Dichters, sondern er fand den „Umriß und Ideengang beim Neophron vor, dessen Arbeit

*) Mit blindem Eifer führen die philologischen Herausgeber jede wahre oder unwahre Bemerkung der alten Scholiasten wie einen Orakelspruch an, gleichsam als ob das Alter allein schon genüge, ein verkehrtes Urtheil zu kanonisiren.

„er gänzlich in Schatten stellte. Sicher hat er am abgerun-
„deten Gemälde der Leidenschaft, ihrer geheimen Falten und
„Listen ein Meisterstück geliefert: es ruht nicht blos auf der
„feinsten Beobachtung, mit der wir den Schmerz und die
„Erfindsamkeit gekränkter Liebe wahr und energisch geschil-
„dert, von einer Stufe zur anderen bis an den schwindeln-
„den Rand der furchtbaren Rachethat gedrängt sehen, und
„auf dem Schwunge der Leidenschaft, wodurch er das Mit-
„gefühl für die Heldin ungeschwächt behauptet; man erstaunt
„auch über die Kunst des straffen Intriguenspiels, die alle
„Fäden und Kräfte anzieht und worin manches (wie der nicht
„unerläßliche Kindermord durch die Mutter) zu schroff ge-
„spannt scheinen mag, aber nichts zwecklos und überhängend
„steht. Nur die Einmischung des Zufalls (das Gespräch und
„der Bund mit Aegeus), wodurch Euripides hier, wie sonst,
„einen Uebergang zur Katastrophe sich bahnt, ist ein man-
„gelhaftes Glied der Oekonomie. Dessen ungeachtet ist die
„Handlung einfach und ihr Fortgang nicht zu künstlich: Me-
„deia bleibt durch ihr hohes Pathos stets so sehr der Mit-
„telpunkt, daß die übrigen Personen zurücktreten und von
„ihr beherrscht werden, insgesammt sogar nur als Aufgabe
„des Deuteragonisten gelten können. Die Form ist in Diktion
„und Metrik, selbst in den melischen Theilen, sorgfältig und
„mit Anmuth ausgeführt. In den Text sind durch Leser
„jeder Art, wenn nicht starke Verderbungen, doch zahlreiche
„Varianten und Interpolationen gedrungen, welche zum Theil
„die Hypothese von einer doppelten Rezension erzeugten;
„letzterer widerspricht aber die Autorität der besten Hand-
„schriften." So weit Bernhardy; in einer Anmerkung ge-
denkt dieser Gelehrte alsdann etlicher Nebendinge, wie der
unsicheren Notiz über den Dramatiker Neophron und der
noch viel haltloseren Angabe, daß Euripides in der Medeia
„einen großen Theil der Form" aus der grammatischen Tra-
gödie des Kallias geschöpft habe. Endlich erklärt er wieder-
holt seine ausdrückliche Zustimmung zu dem von Aristoteles

(Poet. XXV, 19) erhobenen Tadel, daß die Person des Königs Aegeus vermittelst eines Zufalls eingeführt worden. Er nennt diesen Tadel einen „richtigen“, mit dem Beifügen: „ohnehin kam Euripides gegen Ende durch seinen gewohnten deus ex machina auf eine davon unabhängige Kombination nnd leitete das Stück durch seinen Flügelwagen, der Medeia vor jeder Unbill schützt, in eine viel natürlichere Wendung.“ Mit dieser Bemerkung soll wahrscheinlich gesagt sein, daß es des Königs Aegeus um so weniger bedurft hätte, als der Flügelwagen, der am Schlusse des Stücks eine plötzliche Hülfe bringt, zur Aushülfe für Alles hätte dienen können! Zugleich scheint daraus hervorzugehen, daß Bernhardy keineswegs in den zweiten Tadel des Aristoteles (Poet. XVIII, 12) einstimmt, die künstliche Lösung der Handlung betreffend, welche durch den Zauberwagen der Medeia unverhofft herbeigeführt wird. Gründe freilich dafür, daß diese Wendung eine „viel natürlichere“ sei, vermissen wir, und doch werden wir nicht umhin können, danach zu fragen.

Daß ich mit Bernhardy's ästhetisch-kritischer Schätzung überhaupt nicht zufriedengestellt bin, erhellt schon aus dem im vorigen Abschnitt Mitgetheilten. Immer nimmt unser Litteraturhistoriker einen Theil des Lobes wieder zurück, indem er eine mehr oder weniger bedenkliche Aeußerung nachhinken läßt, oder versteht sich allenfalls dazu, den vorausgeschickten Tadel einigermaßen durch nachfolgendes Lob abzuschwächen. Im Ganzen lautet allerdings sein Urtheil über die Medeia außerordentlich günstig. So nennt er dieselbe ein „Epoche machendes Werk“; recht schön. Aber man wundert sich doch, wie er mit einem gegen die anerkannte Bedeutsamkeit der Dichtung gerichteten „gleichwohl“ hinzufügen kann, daß unser Stück „nicht völlig eine Schöpfung des Dichters“ sei, sondern daß Euripides „den Umriß und Ideengang bei Neophron vorgefunden habe“, einem älteren tragischen Poeten. Nichts hilft uns der Zusatz, Neophrons

Arbeit sei durch Euripides „gänzlich in Schatten gestellt" worden. Mit Erstaunen vielmehr sieht man, daß Bernhardy einer sehr ungewissen und flachen Notiz ein Gewicht beilegt, das ihr durchaus nicht zukommt. Was kümmert es uns und die Nachwelt, ob eine Neophronische Medeia existirt hat oder nicht, ob Euripides einen Neophron nachgeahmt, oder in ihm einen bloßen Vorgänger besessen hat, der zugestandenermaßen nicht von Bedeutung war? Das sind litterarhistorische Kuriositäten, wurmstichige Bemerkungen, die den Standpunkt verrücken, zumal, wenn die überlieferte Notiz breit geschlagen wird, indem man leichthin von „vorgefundenem Umriß und Ideengang" fabelt*). Schon Elmsley hat gezeigt, wie geringen Werth die ganze Notiz hat, und da dieses offenbar der Fall ist, so sehen wir auch, daß Hartungs Ausweg, in Neophron umgekehrt einen jüngeren Nachahmer des Euripides aus den Zeiten Alexanders des Großen zu erblicken, vollends überflüssig und schon deswegen sehr unsicher ist, weil Suidas keinen verlässigen Anhalt bietet. Außerdem gedenkt Bernhardy, wie wir sehen, einer von August Böckh aufgestellten Hypothese, daß dieses Drama wohl zu denen gehöre, von welchen Euripides eine doppelte Ausgabe veranstaltet habe; auch schon Porson war der Meinung gewesen, der Autor habe die Medeia späterhin „corrigirt": worüber G. Hermann richtig bemerkt, es sei eine mißliche Sache, zu bestimmen, was und wie corrigirt worden. Aus gewissen Spuren einzelner Verse, die ich in den Anmerkungen zur nachstehenden Verdeutschung besprochen

*) Oder wenn man wohl gar, wie Bernhardy anderwärts (S. 590) thut, die kecke Vermuthung hinwirft, daß Euripides von dem unbeachteten Neophron „sowohl den Stamm der Charaktere, als die Wendungen der Oekonomie" geborgt habe. Es ist nicht einmal ausgemacht, ob dieser angeblich antike „Bacherl" Neophron oder Neophon geheißen! Nicht viel besser steht es um die hohle Notiz, daß Sophokles im König Oedipus und Euripides in der Medeia für die melische Technik aus der grammatischen Tragödie des Kallias geschöpft hätten.

habe, konnte man früherhin wohl auf die Vermuthung einer doppelten Rezension fallen; heutzutag kommt man mehr und mehr von dergleichen Hypothesen ab, da man andere Ansichten über Ursprung, Aechtheit und Unächtheit solcher Kleinigkeiten hegt und wenigstens stärkere Beweismittel verlangt, ehe man einer so gewagten Voraussetzung huldigt.

Weit wichtiger, als diese Nebendinge, sind die übrigen von Bernhardy berührten Punkte. Erstens bemerkt er nämlich, daß manches in der Kunst des Intriguenspiels zu schroff gespannt scheinen möge, und bringt zur Erläuterung dieses doch etwas bedenklichen „manches" wenigstens Einen Punkt bei, der sich auf die Ermordung der Kinder bezieht, indem er einschaltet, der Kindermord durch die Mutter sei „nicht unerläßlich" gewesen. Die örtliche Mythe allerdings, wie sie in der älteren Zeit zu Korinth Geltung besaß, hätte, meiner Ansicht nach, den Autor wohl schwerlich gehindert, von der furchtbaren That abzusehen; denn gewöhnlich hieß es, nicht Medeia habe die Kinder umgebracht, sondern die von Wuth erbitterten Korinthier, die sich rächen wollten für den an ihrem Königshause verübten Doppelmord: eine auch in unserer Tragödie zur Sprache kommende Befürchtung der Mutter. Euripides hat diese Wendung der alten in Korinth erzählten Mythe abgeändert; man sagte ihm sogar nach, die Korinthier hätten ihn mit fünf Talenten bestochen, da es in ihren Wünschen gelegen, diesen für sie unrühmlichen Punkt der Sage auszulöschen. Aber mit nichten handelte es sich darum, ob die Mythe etwas gestattete oder nicht gestattete, sondern lediglich darum, ob es für das Werk des Dichters günstig oder ungünstig war, wenn er diese oder jene Wendung traf und bevorzugte. Und da genügt es freilich nicht, wenn Hartung sagt: „Euripides trug den Mord auf die Mutter über, um die Gewalt der Leidenschaft zu zeigen (dasselbige hat er auch in der Ino gethan)"; dieser Grund wäre, nach meinem Dafürhalten, kein genügender

und befriedigender. Vielmehr müssen wir, da die Rede von einer Tragödie ist, augenscheinlich annehmen, daß die tragische Aufgabe in diesem Punkte für Euripides maßgebend war: wollte der Dichter keine gewöhnliche, sondern eine außerordentliche Wirkung seines Drama's, so mußte er auch darauf ausgehen, die Leidenschaft in der möglichst größten Gewalt zu zeigen. Tragisch wäre der Inhalt allerdings auch dann geworden, wenn die Kinder das tragische Schicksal traf, von der rächerischen Hand der Korinthier unschuldig zu fallen. Aber die Figur der Medeia, die der Dichter zu charakterisiren beschlossen, hätte durch diese Wendung, durch den allgemeinen tragischen Vorgang und durch den blos traurigen Inhalt des Stücks nicht das Mindeste gewonnen: die Zuschauer würden wohl ergriffen worden sein, aber nicht in Bezug auf die Medeia, die einen solchen Racheschritt der aufgereizten Menge nur befürchten konnte, ohne ihn mit Gewißheit vorauszusehen. Denn wer sieht jemals eine bloße Rohheit mit Gewißheit voraus? So würde also die von Seiten der Korinthier erfolgte Tödtung der Kinder einen sehr geringen tragischen Eindruck auf die Zuschauer hervorgebracht, in Rücksicht auf die Zeichnung der Medeia kalt gelassen haben, und deßhalb machte Euripides keinen Gebrauch von dieser Wendung der Sage. Indem er aber den Mord der Kinder auf die Mutter übertrug, erhob er die Figur der Medeia, die er darzustellen gedachte, auf den höchsten tragischen Standpunkt, so daß sie ihm eine Person lieferte, wie sie nur immer für ein Trauerspiel gewünscht werden konnte, umgeben von allen Schauern und Schrecken, ja, bis in das Entsetzliche hinausgreifend. Ohne den eigenhändigen Kindermord würde das rachsüchtige Weib keine gleichdramatische Figur abgegeben haben. Euripides aber beabsichtigte gerade eine höchst dramatische Figur vorzuführen, und wir müssen bei der von ihm vorgezogenen Wendung der Sage zugestehen, daß er diese Absicht vollkommen erreicht hat. Er ist es, der die Medeia zu jener außerordentlichen Erscheinung

gemacht hat, als welche sie seitdem angesehen worden ist, ein typisches Beispiel der Liebe und des Hasses. Hartung sagt: „Die Macht, welche Euripides über die Geister ausübte, offenbart sich auch darin, daß von nun an die Fabel allgemein so geglaubt wurde, wie Er sie, der Ueberlieferung und dem Volksglauben zum Trotz, gestaltet hatte.“ Kurz, eine Medeia ohne Kindermord, möchte ich sagen, ist gar nicht mehr denkbar. Sie würde nicht diejenige Figur sein, als die man sich die antike Medeia vorzustellen gewohnt ist.

Komisch klingt es daher, wenn Bernhardy den Kindermord durch die Mutter „nicht unerläßlich“ nennt: eine Meinung, die er vermuthlich aus einer ebenso schiefen Bemerkung G. Hermanns geschöpft hat, welcher es sehr tadelnswerth findet*), daß Euripides am Schlusse seines Stücks die Mörderin auf einem mit Drachen bespannten Wagen durch die Lüfte entrinnen läßt, da Jedermann sich darüber verwundern müsse, warum Medeia, wenn ihr ein solcher wundersamer Wagen zur Verfügung stehe, es vorgezogen habe, die Kinder zu tödten, anstatt sie auf diesem Wagen lebend mit sich davonzuführen. Darauf läßt sich nur mit der Frage erwidern, was aus der Tragödie geworden sein würde, wenn die Kinder sammt Medeia mit dem Leben hätten davonkommen sollen? So oberflächlich urtheilen gerade diejenigen Philologen, die durch langewohnte Lobhudelei ihrer Zunftgenossen auf den Wahn gerathen sind, daß sie allein den Geist des Alterthums richtig zu fassen wüßten und lebendig erhielten.

*) S. den Schluß seiner vielgerühmten, im Ganzen aber für das Verständniß und den Text unsers Stücks sehr unfruchtbaren Rezension der Elmsley'schen Ausgabe (Leipz. 1822, p. 405). Hermanns Worte lauten: „At currus iste nihil est nisi adminiculum, ad quod confugit poeta, quum aliter eripere periculo Medeam nesciret. Estque illud tanto magis vituperandum, quod nemini non potest in mentem venire, cur Medea, quum talis currus copiam habeat, interficere liberos, quam una secum currui impositos abducere maluerit.“

Doch bringt uns der eben berührte Punkt des Zauberwagens auf eine andere Ausstellung, die wir nicht übergehen können, da sie keinen gewöhnlichen Scholiasten, oder die unsichere Ueberlieferung eines solchen, sondern den Aristoteles zum Urheber hat. Der Letztere behauptet nämlich, Euripides habe in der Medeia gegen die Kunst gesündigt, daß er, zur Lösung der dramatischen Verwicklung, seine Zuflucht zur Bühnenmaschinerie genommen habe, anstatt die Lösung folgerecht aus der Verbündung der Scenerie selbst herbeizuführen. Diese Ansicht beruht auf dem Grundsatze, die Maschinerie müsse nur dann angewendet werden, wenn der verschlungene Knoten nicht anders gelös't werden könne, als durch ein von außen kommendes Dazwischentreten oder höhere Einmischung. Anerkannt ist die Richtigkeit dieser für das Trauerspiel gültigen Regel. Hermann ergreift auch sofort diesen Haken, um die Vermuthung daran zu hängen, daß dieser tadelnswerthe Flügelwagen nichts als ein Auskunftsmittel sei, zu welchem der Dichter nur deßhalb seine Zuflucht genommen habe, weil er keinen anderen Weg gekannt, die Medeia der Lebensgegefahr zu entreißen. Allein mit Recht hat schon Hartung darauf entgegnet, es sei für die Tragödie gar nicht nothwendig gewesen, daß Medeia mit dem Leben davongekommen, in keiner Beziehung, weder um der poetischen Gerechtigkeit willen, noch ob der Vollständigkeit der Rache, die an Jason zu nehmen war. Deswegen also brauchte der Dichter keineswegs zur Maschinerie zu greifen. Indeß muß man freilich gestehen, daß der Flügelwagen der letzten Scene nirgends in früheren Scenen angedeutet wird und der Motivirung entbehrt; etwas Außerordentliches hat der Dichter gewagt, vielleicht aber nicht ohne Absicht. Denn ich glaube, daß zur Vertheidigung gegen die Aristotelische Rüge sich dasjenige wohl hören läßt, was Hartung mit mehr Kunstverstand, als die seitherigen Ausleger, über diesen Punkt vorbringt. Der Dichter, meint er, konnte die Medeia auf einfache Weise von der Bühne abtreten lassen; er habe es

jedoch vorgezogen, die Art ihrer Entfernung feierlich zu machen. Die Worte Hartungs lauten: „Die Maschine ist hier, wie überall, gleichsam zum Ueberfluß und mit Gewalt herbeigezogen, um der Tragödie einen würdigen Schluß zu verleihen. Dieser Schluß ist für die Tragödie dasjenige, was für eine Standrede die peroratio ist, in welcher der Inhalt des Ganzen noch einmal vereint vor die Augen gestellt wird, nicht in langweiliger Wiederholung, sondern in energischer Konzentrirung und mit dem Aufwande aller dem Redner zu Gebot stehenden Kräfte. Bei der Tragödie müssen auch äußere, auf die Sinne wirkende Mittel zu Hülfe genommen werden, und die Maschine darf daher selten fehlen."

Endlich ist noch eines Hauptvorwurfes gegen die Vollkommenheit der ökonomischen Einrichtung, wie sie Euripides bei dieser Tragödie beliebt hat, mit etlichen Worten zu gedenken. Aristoteles hat nämlich außerdem ein Zweites getadelt, das Auftreten des Königs Aegeus, das nicht durch Anlage und Gang des Drama bedingt sei, sondern unerwartet, oder plötzlich eintrete. Und gegen den Grundsatz, daß der Zufall von einer ernst gehaltenen dramatischen Dichtung auszuschließen sei, wird man künstlerischerseits wohl nicht eifern. Nur das Halbtalent wird sich Alles erlauben wollen und in der Anwendung des Zufalls eine Freiheit erkennen, die sich recht natürlich und praktisch ausnehme. Wir sehen denn auch, daß Bernhardy den gedachten Tadel des scharfwägenden Aristoteles einen „richtigen" Tadel genannt hat, den gleichwohl Hartung ohne Weiteres zurückweise. Nun bin ich allerdings nicht gerade der Meinung, daß Hartung jeden Anstoß glücklich beseitigt habe. Er sucht nämlich zuerst eine Stütze zur Vertheidigung der von Euripides getroffenen Einrichtung in dem Umstande, daß Medeia der Aufnahme in einem anderen Staate und des Schutzes daselbst gegen die Rächer, welche ihr von Korinth aus nachsetzen werden, versichert sein müsse: sonst würde ihre Rache ihr

augenblicklich das Leben kosten. Um der Kürze willen und bei der Einfachheit, welche zur Richtschnur für das antike Drama gedient habe, werde denn König Aegeus ohne weitere Umstände, ohne Verhandlung durch Botschafter und ähnliche Vermittlungsarten, auf die Bühne gebracht, damit ein Ausweg für die Sicherheit der Medeia sich zeige. Allein diesen Grund kann ich nicht gelten lassen; hat Hartung doch selbst anderwärts die richtige Aeußerung gethan, daß für die Tragödie nichts darauf ankomme, ob Medeia am Leben bleibe, oder nicht. Von einem Wunsch und Verlangen, ihr Leben zu retten, redet ohnehin Medeia im Verlaufe des Stücks nirgends: sie erklärt nur (V. 386 u. f.), daß sie irgend einen Entschluß fassen müsse, um nicht den Feinden zum Gespött zu werden, sondern ihre Rachewünsche zu befriedigen: auch zu sterben sei sie bereit, sagt sie wiederholt, wenn die Nothwendigkeit der Sachlage es mit sich bringe. Da betritt Aegeus die Bühne und überhebt sie der Sorge, nach einem Zufluchtsort auszuspähen, dessen sie bedurfte, wenn sie ihre Feinde vernichtet hatte; denn ihr Leben muthwillig in die Schanze zu schlagen, ist sie nicht gesonnen. Durch das Dazwischentreten des athenischen Königs half sich der Dichter und wendete die Begebenheit in einer Weise, wie es mit der gewöhnlichen Angabe der Mythe übereinstimmte, aber ohne daß er zur Ergreifung dieses Hülfsmittels genöthigt gewesen wäre. Von selbst ergibt sich hieraus, daß jene Worte Hartungs, die ich eben erwähnt habe, nicht stichhaltig sind. Eher dürfte zur Rechtfertigung des Dichters gegen diese Aristotelische Rüge der Umstand dienen, dessen ich bereits im vorigen Abschnitte gedacht, daß die Ankunft des bei Korinth eingetroffenen Königs wenigstens indirekt vorbereitet worden ist. Die in ihren Plänen noch unschlüssige Medeia wartet auf einen derartigen Lichtschimmer, um für alle Fälle gedeckt zu sein: das Publikum kann es nicht mehr auffällig finden, als der Freund in der Noth nachher wirklich erscheint. Von ungleich größerem Gewicht

ist daher dasjenige, was Hartung scharfsinnig zur Vertheidigung des von Aristoteles getadelten Punktes hinzufügt. Die Figur des Aegeus ist von dem Dichter, so frei sie auch eingemischt wird, jedenfalls gut benutzt. Sie trägt zur zweckmäßigen Entfaltung des Stoffes wesentlich bei, was wir aus Hartungs Worten erkennen, die folgendermaßen lauten: „Wenn Medeia ihre Kinder mordet, so weiß und fühlt zwar Jedermann unmittelbar die Größe des Verlustes für sie selbst, aber nicht ebenso die Größe des Verlustes für den Jason, und doch ist dieser der Zweck und jener das Mittel, und muß der Zweck, wo nicht bedeutender, doch wenigstens eben so bedeutend, als das Mittel erscheinen. Es muß uns also auf irgend eine Weise nahe gelegt werden, wie wichtig der Besitz von Kindern für den Mann ist, wie viel ihm daran gelegen ist, zu diesem Besitz zu gelangen, und was er für denselben zu unternehmen und zu ofern fähig ist .... Die beiden Personen (Jason und Aegeus) sind einander parallel gegenübergestellt; der eine hat bereits, was der andere mit Eifer sucht, und indem jener ein so theures Gut durch seinen Leichtsinn einbüßt, wird diesem zu Theil, was jener verliert. Und wenn schon die Sehnsucht des Aegeus nach dem, was er nie besessen, so mächtig ist, so können wir uns im Voraus denken, wie groß der Schmerz des Jason sein wird, wenn er das Glück, das er schon besessen hat, durch seine eigene Schuld für immer verloren haben wird“. Kontraste jedenfalls von einer sehr angemessenen Wirkung, über welcher man die Motivirung vergißt.

Man darf nicht wähnen, daß der große hellenische Kritiker die hierin von Euripides befolgte Taktik übersehen habe. Denn so zutreffend diese Bemerkungen Hartungs sind, auf dergleichen Dinge brauchte Aristoteles keine Rücksicht zu nehmen, der strenge und unparteiische Richter, dem es vornämlich darum zu thun war, scharfe Gesetze für die tragische Kunst von den vorhandenen Beispielen der Meister

zu abstrahiren, damit man einerseits diese recht würdige, und damit andererseits künftige Tragiker eine bestimmte Richtschnur hätten. Geringere Bedenken, die den Werth des vorliegenden Trauerspiels in Frage stellen sollen, übergehe ich. Denn unter anderm scheint es mir unnöthig, diejenigen zu widerlegen, die an dem Verhalten des Chores Anstoß nehmen, indem sie es namentlich tadeln, daß derselbe die Kindermörderin an ihrer grausamen That nicht hindere, obgleich er in das Vertrauen des rächerischen Weibes eingeweiht sei. Auch Bernhardy schließt sich diesem Vorwurfe an, ohne Weiteres (S. 861) die Stellung des Chores in der Medeia eine „schiefe" benennend, woran die Intrigue Schuld gewesen, und diese Benennung auf den Ausspruch eines alten Scholiasten stützend, gleichsam als ob dieser ein unfehlbares Urtheil habe. Eigene Prüfung, die uns hier möglich ist, dürfte wohl anders entscheiden. Denn meines Dafürhaltens ist die Stellung des Chores in der Medeia des Euripides gerade so beschaffen, wie sie in mehreren Tragödien des Aeschylos und Sophokles beschaffen ist. Eingeweiht in alle Pläne der tiefbeleidigten Gattin, ist der von Euripides gewählte Chor der Korinthischen Frauen nicht befugt, thatkräftig einzuschreiten und dem von ihm mißbilligten Kindermord einen Riegel vorzuschieben; er ist dazu nicht befugt, weil die attische Tragödie eine derartige Einmischung des Chores, als unverträglich mit der Rolle desselben, überall auszuschließen pflegt. Daß übrigens die Korinthischen Frauen die Rache der Frau an ihrem eigenen Königshause ohne Widerspruch geschehen lassen, hat Euripides genugsam motivirt.

Ferner wird man sich nicht verwundern, daß es Leser gegeben hat, welche die Charakterisirung der beiden tragischen Hauptfiguren in einzelnen Punkten bekritteln. Wenn ein mittelmäßiger Aesthetiker, wie Friedrich Jacobs, die Meinung äußert, es sei unwahrscheinlich, daß sich Jason durch die scheinbare Ruhe der Medeia so leicht hintergehen lasse,

obgleich er ihre Tücke und Heftigkeit aus tausend früheren Ereignissen kennen müsse, so hat diese Anzweifelung der Euripideïschen Geschicklichkeit keine sonderliche Bedeutung. Sie beweis't nur, daß Jakobs, als er so urtheilte, den bekannten Satz vergessen hatte: „was man gern wünscht, das glaubt man gern"; ganz abgesehen davon, daß der Dichter meisterhaft die Bethörung eingekleidet hat. Ebenso geringe Beachtung verdient jene Bemerkung alter Kritiker, Euripides fehle darin, daß er die Medeia mehrmals aus der Rolle fallen lasse, indem sie Thränen über die zu vollziehende Rache vergieße. Schon der Litteraturhistoriker Bode hat auf diese oberflächliche Annahme treffend erwidert: gerade „zu den ergreifendsten Stellen des Drama's gehören, nach dem Urtheile kunstverständiger Richter, die Anwandlungen mütterlicher Zärtlichkeit mitten unter den Zurüstungen zu der grausamen That des Kindermordes." Selbst die Heroin bleibt immer ein Weib.

Wenn dagegen August Wilhelm von Schlegel, der beste Beurtheiler dramatischer Poesie nach Lessing, auf den Vorwurf geräth, daß „die Heldin unsers Stücks in der Scene mit Aegeus „klein" erscheine, so möchte ein Wort der Widerlegung wohl am Orte sein. Er wirft der Medeia nämlich vor, daß sie, im Begriff, an Jason eine furchtbare Rache zu nehmen, sich erst einen Zufluchtsort sichere; ja, es fehle nicht viel, daß sie eine neue Verbindung bevorworte. Das sei nicht die kühne Verbrecherin, welche die Naturkräfte zum Dienst ihrer wilden Leidenschaften sich unterworfen habe und wie ein verheerendes Meteor von Land zu Land forteile; jene Medeia, die, von aller Welt verlassen, sich selbst noch genügen könne. Ein frostiges Einschiebsel sei es, zu welchem Euripides nur vermocht worden, um dadurch den athenischen Zuschauern, die gern ihre Heimath gefeiert sahen, zu gefallen. Indessen bedarf es auch hier nicht vielen Wortaufwandes, um die Haltlosigkeit der Schlegel'schen Ausstellung zu beweisen. Erstlich ist es ein

Versehen, vermuthlich aus allzuflüchtiger Lektüre dieser Scene hervorgegangen, daß Schlegel der Medeia zur Last legt, sie bevorworte halb und halb eine neue Verbindung. Denn davon findet sich im Texte auch nicht die geringste Spur. Zweitens ist bereits im Obigen gezeigt worden, daß Medeia keineswegs für einen Zufluchtsort aus dem Grunde sorge, weil sie ihr Leben schlechterdings zu retten wünsche, wenn sie an Jason sich räche.

Personen.

Jason, Fürst von Jolkos und Führer des Argonautenzugs.
Medeia, seine Gemahlin, Tochter des Königs Aeëtes von Kolchis.
Aegeus, König von Athen.
Die **Amme** der Medeia.
Die beiden **Söhne** Jasons und Medeia's, größtentheils als stumme Personen.
Der **Hofmeister** der letztern.
Ein **Bote**, Diener des Jason.

Außerdem verschiedenes, männliches sowohl, als weibliches Gefolge der auftretenden Hauptpersonen.

Der **Chor**, bestehend aus einer Anzahl von Frauen aus Korinth, die sich vor der Wohnung der Medeia, zur Bezeigung ihrer Theilnahme, eingefunden haben.

Scene: freier Platz vor dem Palaste Jasons und Medeia's in der Stadt Korinth, mit der Aussicht auf die nächsten Straßen der letztern.

Zeit der Aufführung: im ersten J. der 87. Olymp. (431 v. Chr.)

Erster Akt.

Die Handlung beginnt in den Morgenstunden. Die Amme der Medeia tritt bekümmert vor den Palast heraus, um den Gefühlen ihrer Theilnahme und Besorgniß, die ihr das trübe Schicksal des einst glücklichen Hauses einflößt, in lauten Worten Luft zu machen. Im Uebrigen ist die Bühne noch menschenleer.

Erste Scene.

Die Amme. allein.

(Indem sie voll tiefer Bewegung nach dem Morgenhimmel sich wendet.)

Ach, daß der Kiel der Argo nun und nimmermehr
Durch's blaue Symplegadenthor in's Kolcherland
Den Flug gerichtet hätte! Daß die Fichte nie
Auf Pelion's waldigen Hängen sich dem Beil gebeugt
Und ausgerüstet hätte mit dem Ruderscheit
Die Hand der Helden, welche jenes goldne Vließ
Für Pelias holten! Nimmer wär' alsdann, fürwahr,
Medeia, meine Herrin, nach des jolk'schen Reichs
Burgzinnen hergesegelt, ihre Brust berauscht
Von Liebe gegen Jason, und sie hätt' allda
Des Pelias Töchter nie verlockt zum Vatermord
Und drauf zum Wohnsitz dieses Reich Korinth erwählt
Sammt Ehgemahl und Kindern! Zwar gewann sie sich
Der Bürger Wohlgefallen, deren Mauern sie
Mit flücht'gem Fuß betreten, während sie zugleich
Sich selbst mit vollster Innigkeit an Jason schloß:

Der größte Segen, wahrlich, auf dem Erdenrund,
Wenn Weib und Gatten treuer Eintracht Band umschlingt!

(Eine kurze Pause.)

Doch helle Feindschaft lodert jetzt, und krankend siecht
Der Liebe tiefste Wurzel: Jason, ach, verrieth
Die eigenen Kinder sammt dem Weib, das mir gebeut,
Und knüpfte stolzes Bündniß mit dem Königshaus,
Mit Kreons Tochter, der des Landes Krone trägt.
Die Gattin aber, dieses jammervolle Weib,
Das frech verstoßen worden, schreit nach Eid und Schwur,
Ruft laut der Rechte höchstes Pfand zurück und fleht
Die Götter an zu Zeugen, welcher Dankeslohn
Von Jason ihr geworden! Fastend liegt sie da,
Den Leib dahingegeben bittrer Marterqual,
In ewigliche Thränenfluthen aufgelöſ't,
Seit ihr des Gatten Frevelthat zu Ohren kam,
Und nicht das Auge schlägt sie auf, noch hebt sie je
Das Angesicht vom Boden; wie der Fels und wie
Die Well' im Meer, beachtet sie der Freunde Rath:
Bisweilen nur den weißen Hals gewendet, stöhnt
Um ihren theuern Vater still im Stillen sie,
Um Haus und Heimath, Schätze, die sie keck verrieth,
Nach Hellas' Fluren ziehend an des Mannes Hand,
Der jetzt sie schimpflich von sich stieß. Ein Mißgeschick,
Woraus die Unglückselige klar ermessen hat
Den Werth der Lehre: „Halte fest am Vaterland!"
Mit Haß verfolgt die Kinder sie und freut sich nicht
An ihrem Anblick. Furcht erfüllt mich, daß das Weib
Mit Schlimmem umgeht; denn sie hat ein wildes Herz
Und trägt die Kränkung nimmer, die ihr widerfuhr.
Ich kenne sie und bange, durch den Busen ihr
Das scharfe Schlachtschwert stößt sie, sacht mit leisem Fuß
In's Haus sich schleichend, wo das Hochzeitslager steht,
Oder tödtet König Kreon sammt dem Schwiegersohn
Und lädt ein ungeheures Nachgeschick sich auf.

Denn schrecklich ist sie: wer mit ihr in Streit geräth,
Der schmückt mit schönem Siegeskranz nicht leicht die Stirn,

(Eine kurze Pause. Sie wendet sich nach der Stadtseite zu.)

Doch von der Rennbahn kehren nach vollbrachtem Spiel
Die Kinder dort, nichts ahnend von der Mutter Leid;
Denn keine Trübsal ficht den Sinn der Jugend an.

(Der Hofmeister mit dem Söhnepaar des Jason und der Medeia betritt, aus der Stadt zurückkehrend, die Bühne und bleibt der Amme gegenüber stehen.)

Zweite Scene.

Der Hofmeister nebst den Knaben. Die Amme.

Hofmeister (zur Amme:)

O treuer Hausschatz meiner theuern Herrin du,
Was weilst du hier in solcher Einsamkeit am Thor,
Im Stillen klagend stillbetrübt? Wie kommt es, daß
Medeia deine Gegenwart entbehren mag?

Amme.

O greiser Diener, der du Jasons Kinder führst,
Den biedern Sklaven trifft des Herrn trübselig Loos
Wie eigner Jammer und zerschneidet ihm das Herz!
Mein Kummer, wahrlich, thürmte sich zu solcher Höh',
Daß Sehnen mich anwandelte, vor die Schwelle hier
Zu treten, um der Erde, wie dem Himmelsraum
Das Trauerschicksal meiner Herrin kundzuthun.

Hofmeister.

So hemmt die Unglückselige nicht der Klagen Lauf?

Amme.

Behüte! Nicht zur Hälfte noch gedieh der Strom.

Hofmeister.

Die Thörin! Wenn man seinen Herrn so schelten darf.
Nichts weiß sie ja von jenem neuen Jammerschlag!

Amme (erschrocken:)

Was ist geschehen, Alter? Sag' es offen an.

Hofmeister (ausweichend:)

Nichts Neues! Ich bereue, was ich eben sprach.

Amme.

Bei deinem Kinn, verhehl's der Dienstgenossin nicht!
Denn fest verschweig' ich Alles, wenn's vonnöthen ist.

Hofmeister.

Ich stand im Brettspielkreise, wo die Aeltesten
Sich lagern, um Peirene's hehren Born herum,
Da sagte Jemand, welcher mich nicht inne ward:
Beschlossen habe Kreon, dieses Landes Fürst,
Die Kinder hier sammt ihrer Mutter aus Korinth
Hinwegzubannen! Ob die Mähr indessen wahr,
Das weiß ich nicht; doch wünscht' ich, daß sie Lüge sei.

Amme.

Und sollte Jason seine Kinder dergestalt
Mißhandeln lassen, hadert er mit der Mutter auch?

Hofmeister.

Die neue Liebe lockert stets das alte Band,
Und Jason kehrt entfremdet diesem Haus sich ab.

Amme.

Verloren sind wir also, wenn sich neues Leid
Ansammelt, eh' das alte noch verwunden ist!

Hofmeister.

Drum schweig und schleuß die Lippe, weil die Zeit noch nicht
Erschienen ist, daß unsere Herrin dieß erfährt.

Amme.
(Zu den beiden Söhnen der Medeia gewendet:)

O Kinder, hört ihr, wie gesinnt der Vater ist?
Fluch treff' ihn — nicht zwar; ist er mein Gebieter doch;
Allein ein Frevler steht er an den Seinen da!

Hofmeister.

Wer auf der Welt ist besser? Siehst du endlich ein,
Daß Jeder mehr sich selber, als den Nächsten liebt?
[Der hier mit Grund, ein Anderer nur aus Eigennutz.]
Stößt Jason doch die Kinder ob der Braut zurück!

Amme (zu den Kindern fortfahrend:)

Ihr Knaben, geht nun, rath' ich euch, in's Haus hinein!
(Zu dem Hofmeister:)
Du halte sie in tiefster Einsamkeit geschützt
Und bring' sie nicht der wilderzürnten Mutter nah'.
Denn stier das Auge sah ich auf die Kleinen schon
Sie heften, gleich als dräue sie mit Wetterschlag;
Und ihren Ingrimm wird sie, sicher weiß ich das,
Mit nichten stillen, bis ein Blitz herniederfuhr.
Doch nicht die Freunde treffe sie, die Feinde nur!

(Der Hofmeister mit dem Knabenpaare schreitet langsam dem Palaste zu, während Medeia im Innern als ungesehene zweite Person in der folgenden Scene sich vernehmen läßt, wo die Hauspforten bereits geöffnet stehen.)

Dritte Scene.

Die Amme. Medeia im Innern des Hauses.

Erstes Anapästensystem.

Medeia (ungesehen:)

Ach, Leid! Ach, Leid!
Ich unseliges, ich klagwürdiges Weib,
Ach, Leid, ach, ach! Ach, stürb' ich dahin!

Amme.
(Zu den nach der geöffneten Thüre hinwandelnden Kindern:)

Seht, Kinder, ich sagt' es! Die Mutter erfüllt
Tiefwühlender Schmerz, tiefwühlender Zorn.
Eilt schleunigen Schritts in des Hauses Bereich,
Doch tretet ihr nicht vor das Auge, besucht
Und begrüßet sie nicht, nein, sorgsam flieht
Ihr grimmiges, ihr haßgieriges, ihr
Wildlaunisches Herz.
Auf, kehrt in das Haus eilfertig und rasch!

(Die Knaben in den Palast ab.)

Kein Zweifel, es wird des Gestöhns grundwärts
Aufsteigend Gewölk bald sausen empor
Mit gesteigertem Zorn! Welch' Unheil wird
Vollbringen, verletzt von der Kränkung Pfeil,
Ihr tobender, ihr
Hochschwellender stürmischer Busen?

Zweites Anapästensystem.

Medeia (wie früher:)

Weh, weh! Weh, weh! Ein unseliger Schlag,
Ein unseliger Blitz traf klagwerth mich.
Fluch raffe dahin euch, Söhne, verwünscht

Von der leidigen Mutter! Der Vater zugleich
Mag enden mit euch,
Und das Haus, das gesammte, verderbe!

Drittes Anapästensystem.

Amme.

Ach, weh' mir, weh! O Unselige du!
Wie erscheinen mit dem, was der Vater verbrach,
Dir die Kinder befleckt? Was hassest du sie?
Weh, angstvoll sorg' ich, ihr Kleinen, es trifft
Euch Unheilsschlag! Traun, schrecklich gelaunt
Sind Könige stets; und in ihrem Bereich
Zu befehlen und nicht zu gehorchen gewohnt,
Harrt unbeugsam auf Willen und Wahl
Ihr trotziger Kopf.
Preiswürdiger dünkt mich der Gleichheit Loos!
Drum wünsch' ich mir kein prachtglänzendes zwar,
Doch ein Alter, geschützt vor Gefahren und Noth.
Denn das mäßige Theil trägt Siegsruhmpreis
Von der Lippe davon und geleitet zum Heil
Auf sicherstem Pfad; Maßloses indeß
Schlägt nimmer zu Glück für die Sterblichen aus:
Ja, steigert des Fluchs Unwetter dem Haus,
Wenn ein zürnender Gott es erschüttert.

(Der Chor betritt, aus der Stadt heranziehend, die Bühne und ordnet sich während der folgenden Scene, eine Stellung einnehmend, die er für die gesammte Tragödie behauptet.)

Vierte Scene.

Die Amme. Medeia im Innern. **Der Chor.**

Chor.

Vorgesang.

Ich vernehme den Ruf, ich vernehme den Schrei
Der Unseligen, die aus Kolchis entsproß:
Immer noch ras't die Erbitterte. Rede denn, Greisin!
Hör' ich die Klage doch vor des Palastes geflügelter
Thür, und des Innern Gewitter betrübt mich, o Theuerste,
Da mich dem Haus freundliche Huld verknüpft hat.

Amme.

Viertes Anapästensystem.

Kein Haus gibt's mehr! Längst schwand es dahin.
Der Gebieter entwich zu der fürstlichen Braut,
Und die Herrin verzehrt sich in tödtlichem Gram
Abhärmend daheim, und den Busen erquickt
Kein Freund ihr tröstlichen Zuspruchs.

Medeia (wie früher:)

Fünftes Anapästensystem.

Weh, weh!
O zerschmetterte doch mir den Schädel ein Strahl
Von dem Himmel! Was frommt mir das Leben annoch?
Schmerz! Schmerz! Ach, würd' ich entrafft von dem Tod
Und befreit von dem leidigen Dasein!

Vollstimmiger Chorgesang.

Strophe.

Ach, hörst du, bei Zeus, bei der Erd' und dem Licht,
Welch' Klaglied jetzt die unselige Frau

Lautstöhnend erhebt?
Was hängst du mit solcher Inbrunst
Am Ehegenuß, o Thörin?
Was flehst du den Tod herbei dir?
Laß solcherlei Wünsche!
Hält ein neues Band deinen Gemahl gefesselt,
So wetze dir nicht die Hauer:
Zeus richtet mit dir den Frevel! Schone dich,
Mag dein Gatte dich nicht so tief jammern!

Medeia (wie früher:)

Sechstes Anapästensystem.

O gewaltige Themis und Artemis du,
Hochprangender Hort, schaut, welch' Unrecht
Ich erfahre von ihm, den mir ich verband
Mit gewaltigem Eid, dem verruchten Gemahl?
Ach, säh' ich ihn doch und die Buhlin zugleich
Mitsammt dem Palast hinsinken zermalmt,
Da Kränkungen sie mir geboten und Hohn!
Ach, Vater, und du, heimathliche Stadt,
Die schnöd ich verließ und den Bruder erschlug!

Amme (zu dem Chore:)

Siebentes Anapästensystem.

Hört ihr's, wie sie klagt und zur Themis schreit,
Dem Gelöbnißhort, und den Zeus anruft,
Der glanzvoll thront
　　Als himmlischer Hüter des Eidschwurs?
Nie wird sich, traun, der Gebieterin Groll
　　Durch kleines Gewitter entladen.

Vollstimmiger Chorgesang.

Gegenstrophe.

Ach, käme sie doch vor die Schwelle heraus
Und vernähme das Wort, das klangreich uns
Von den Lippen erschallt!
Dann dämpfte sie wohl des Zornmuths
Dumpfrollend Gewog und Sturmgraus.
Nie werd' ich den Freunden meine
Theilnahme versagen!

(Zur Amme gerichtet:)

Also tritt hinein, rufe sie flugs heraus mir,
Holdselige Grüße meldend:
Doch hurtig, bevor sie Leid anrichtet drin;
Tobt doch grausig in ihr des Grams Fluthschwall!

Amme.

Achtes Anapästensystem.

Ich erfüll' es, o Frau'n; nur bang' ich, ob mir
Die Gebieterin folgt;
Gern will ich indeß mich befleißen der Müh!
Zwar schleudert sie wild, wie die Löwin im Nest,
Stierblicke sofort auf jegliche Magd,
Die nahenden Schritts sie zu sprechen begehrt.

(Zu den Zuschauern gewandt:)

Traun, nenntest du Die, so früher gelebt,
Grundthöricht und schief, nicht irrtest du dann:
Für Gelage der Lust, Gastmähler und Schmaus
Hat zwar ihr Geist Festlieder erdacht
Und das Leben verschönt mit des Frohsinns Klang,
Doch Niemand hat mit Gesängen und durch
Vielsaitigen Tons Psalmweisen gedacht

Zu verscheuchen die Nacht gramdüsteren Wehs,
Das mörderisch blitzt
Und entsetzlichen Schlags hinschmettert das Haus.
Wie gewinnreich wär's für die Sterblichen, ach,
Wenn sie heilten den Schmerz mit melodischem Spiel!
Winkt Gästen ein Mahl süßduftend, wozu
Noch erheben sie da frohlockend Geschrei?
Denn der Wonne genug schon bietet des Mahls
Selbsteigene köstliche Fülle.

(Die Amme begiebt sich in den Palast. Der Chor bleibt allein auf der Bühne zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Schlußstrophe.

Klagruf schallt mir seufzerreichen Stroms an's Ohr,
Sie schreit mit gellendem gräßlichem Ach:
Du Brautbetrüger, du schändlicher Gatte!
Und fleht, von Kränkung tief erbittert,
Die Eidesgöttin Themis an,
Zeus' hehre Tochter, welche sie nächtlichen Sturmflugs
Ueber die Wasser geführt zum hellenischen Strand,
Durch salz'ger Fluth endlos wogenden Schlüssel!

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Der Palast, Jasons frühere Wohnung, öffnet sich und die trauernde Medeia erscheint auf dem offenen Platze, um die herbeigekommenen Frauen des Chors zu begrüßen, die ihr von der Amme angemeldet worden waren.

Der Chor. Medeia.

Medeia.

Korinthos' edle Frauen, ich verließ das Haus,
Daß Tadel mich nicht treffe; viele Menschen ja
Voll eitler Hoffart kenn' ich, theils von Angesicht,
Theils durch Gerücht: die, weil sie nie den Fuß gerührt,
Den alten Ruhm verloren und das stolze Lob.
Gerechtigkeit wohnt nicht im Aug' des Sterblichen,
Der, eh' er seines Nächsten Herz noch klar erforscht,
Beim ersten Blick haßt, ohne daß ihm Leid geschah.
Streng muß ein Fremdling fügen sich der Stadt, allein
Auch keinen Bürger lob' ich, der, von Scham entblößt,
Aus blinder Thorheit seiner Stadt Mitwohner kränkt.

(Eine kurze Pause. Auf sich hinzeigend:)

Mir hat das Unheil, das mich, ach, so plötzlich traf,
Das Herz gebrochen; rings umstarrt mich Nacht, und gern
Des Lebens Reiz hinwerfend, stürb' ich, Theuerste!
Denn er, in dem ich jedes Glück der Erde fand,
Als schlechtester aller Männer steht mein Gatte da!
Der Wesen, die mit Odem und Verstand begabt,
Unseligste sind wir Frauen auf dem Erdenrund:
Mit einem Berg von Schätzen müssen erstlich wir
Den Gatten kaufen, dem wir als leibeigen dann

Gehorchen müssen, — was des Schlimmen Schlimmstes ist!
Da gilt's die große Frage: denkt der Gatte schlecht,
Oder denkt er gut? Den Freier abzuweisen ist
Unmöglich, und die Scheidung bringt den Frauen Schmach.
Und wird ein Weib in fremde Lande weggeführt,
Wo neu Gesetz und neue Sitte herrscht, wovon
Zu Haus sie nichts vernommen, braucht sie Sehergeist,
Um ihres Mannes wahren Werth vorauszuschau'n.
Gelang das kühne Wagniß und gesellt sich uns
Ein Ehegatte, dessen Joch sich sanft erträgt,
Neidwerthes Dasein! Schlug es fehl, bleibt nur das Grab.
Erweckt ein häuslich Mißgeschick dem Mann Verdruß,
So geht er fort, stillt draußen seines Busens Weh
Und sucht bei Seinesgleichen oder Freunden Trost:
Wir sind zurückgewiesen auf das eigne Herz!
Sie sagen, unser Leben fließ' im Haus dahin,
Ein sanfter Bach, sie aber stritten mit dem Speer,
Die Thoren: überständ' ich doch weit lieber, traun,
Dreimalige Feldschlacht, als ein einzig Wochenbett!

(Eine kurze Pause.)

Doch ganz verschiedene Bahnen wandeln ich und du:
Du bist daheim, hier hast du Stadt und Vaterhaus,
Hier lebst du glücklich und im Schooß von Freundinnen;
Ich aber, fremd, verlassen, leide Schimpf und Schmach
Vom Gatten: aus Barbarenland hinweggeraubt,
Besitz' ich keine Mutter, keinen Bruder, kein
Verwandtes Haupt als Anker gegen diesen Sturm!
Nur Eins, o Theure, bitt' ich dich, gewähre mir:
Wenn mir sich Mittel bieten und Gelegenheit,
Am Gatten mich zu rächen für so schnödes Thun,
An seinem Schwiegervater und an seiner Braut,
So schweig'! Ein Weib ist immer sonst von Furcht erfüllt,
Zu feig zum Kampf und zittert, wenn das Eisen blitzt;
Doch sieht es angetastet sich am Ehebett,
Dann ist es aller Wesen blutbegierigstes.

Chor.

Gern schweig' ich; denn du rächst dich am Gemahl mit Grund,
Medeia! Ganz natürlich find' ich deinen Schmerz.

(Nach der aus der Stadt herführenden Straße hinzeigend, auf welcher König Kreon von Korinth erscheint:)

Indessen seh' ich Kreon, dieses Landes Herrn,
Annahen: kundthun wird er neuen Rathsbeschluß.

Zweite Scene.

Kreon mit Gefolge betritt eilfertig die Bühne und bleibt vor Medeia stehen, als er sie außerhalb ihres Palastes gewahrt.

König Kreon. Medeia. Der Chor.

Kreon (leidenschaftlich:)

O Feindin deines Gatten, finsteräugige
Medeia, dir befehl' ich, zeuch aus diesem Reich
Belegt mit Bannfluch, nimm der Kinder Paar mit dir
Und säume nimmer! Denn ich selbst vollstrecke dieß
Gericht und kehre keinesfalls nach Haus zurück,
Bevor ich nicht dich über des Landes Marken stieß!

Medeia.

(Aufblickend mit Zeichen der Bestürzung und Ueberraschung:)

Ach, ach! So geh' ich Aermste rettungslos zu Grund!
Denn meine Feinde spannen alle Segel auf,
Und nirgends winkt mir freundlich aus der Noth ein Port.

(Zu Kreon gewendet:)

Trotz schnöder Kränkung aber seist du doch gefragt,
Weßhalb du mich, o Kreon, aus Korinth verbannst?

Kreon.

Ich schweb' in Sorge (rund heraus bekenn' ich es),
Du möchtest meiner Tochter unheilbares Weh
Zufügen. Viel der Gründe sind für diese Furcht:
Klugsinnig erstlich bist du, vieler Tücken kund,
Und jammerst, daß den Gatten du verloren hast.
Und endlich drohst du, wie ich klar durch Botenmund
Erfahre: schlimme Dinge wollest mir du thun,
Dem Vater, sammt dem Schwiegersohn und sammt der Braut.
Dieß Wetter will ich hindern, eh' es uns erreicht!
Denn lieber lad' ich deinen Haß mir auf, o Weib,
Als daß sich meine Milde bitter rächt an mir.

Medeia.

(Mit scheinbarer Fassung zum König gewendet:)

Weh! Weh!
Nicht heut zuerst, nein, öfter war mir schon, o Fürst,
Mein Ruf und Ruhm verderblich und verhängnißvoll.
Nie lasse drum ein Vater, der Verstand besitzt,
Die Köpfe seiner Kinder allzuklug erzieh'n;
Denn ungerechnet ihren Hang zum Müssigang,
Ereilt die Scheelsucht schadenfroher Nächsten sie.
Kaum hört ein Schwachkopf kluge Ding' aus deinem Mund,
So hält er dich für thöricht, nicht für kluggesinnt;
Und überstrahlst du Solche, die sich hochgelehrt
Im Geist bedünken, bist du rings ein Aergerniß.

(Eine kurze Pause.)

Ich selber trage gleiches Loos mit Bitterkeit.
Denn klug von Sinnen, werd' ich hier vom Neid gepackt,
Dort heiß' ich leidenschaftlich, hier das Gegentheil,
Dort ferner schroff; kurz, Keinem bin ich klug genug!
Du fürchtest gleichfalls bösen Schlag von meiner Hand.
Umsonst, o Kreon! Zittere nicht vor mir; denn nie
An Fürstenhäupter wag' ich mich voll Frevelmuth.
Auf welche Weise hättest du denn mich gekränkt?

Du gabst die Tochter Jenem, der dir wohlgefiel.
Nur ihn mit Haß verfolg' ich, meinen Ehgemahl.
Du selber hast, so mein' ich, weis' und recht gethan.
Den reichsten Segen wünsch' ich dir aus voller Brust!
Heirathet, schwelgt in Jubel! Aber laßt mich hier
In Frieden wohnen: denn erlitt' ich Kränkung auch,
Ich beuge ruhig schweigend mich der Uebermacht.

Kreon.

Sanftklingende Rede führst du, doch es bangt mich sehr,
Du brütest Unheil insgeheim in deiner Brust.
Deßhalb noch minder trau' ich dir, als fürderhin:
Jähzornige Frauenzimmer, gleichwie Männer auch,
Sind weniger schlimm, als stille Wasser, welche tief.
Zeuch also flugs von hinnen, spare dein Geschwätz!
Fest steht es, traun, und keine Mittel findest du,
Den Bann zu ändern, Feindin, die mir tief verhaßt!

Medeia.
(Indem sie vor ihm zu Boden fällt und seine Kniee berührt:)

Bei deinen Knie'n und deinem neuvermählten Kind!

Kreon (abwehrend:)

Vergebener Wortschwall! Nimmermehr beredst du mich.

Medeia.

Du bleibst bei meinen Bitten kalt und bannst mich fort?

Kreon.

Mein Haus eracht' ich näher mir, als dich, o Weib!

Medeia.

O Vaterland, wie heiß gedenk' ich jetzt an dich!

Kreon.

Nächst meinen Kindern ist es mir der beste Schatz.

Medeia.

Weh! Weh! Wie ist die Liebe für die Welt ein Fluch!

Kreon (achselzuckend:)

Ein Fluch und Segen, mein' ich, wie der Himmel will.

Medeia.
(Die Hände voll Verzweiflung emporhebend:)

Schau' nieder, Zeus! Sieh' meines Leids Urheber an.

Kreon (ungeduldig:)

Fort, rasend Weib, und stecke meiner Qual ein Ziel!

Medeia (wie früher:)

Sieh' mich Gequälte, die ein Heer von Qualen trägt!

Kreon.
(Auf das ihn begleitende Gefolge hinzeigend:)

Gleich stößt gewaltsam meiner Diener Faust dich fort!

Medeia.
(Mit einer abwehrenden Bewegung gegen die Diener:)

Nicht also, König Kreon! Nein, ich flehe dich —

Kreon (sie unterbrechend:)

Du willst mich endlos plagen, wie es scheint, o Weib!

Medeia.

Ich folge! Meine Bitte hat ein andres Ziel.

Kreon.

Was räumst du sonder Zögern da nicht schnell das Land?

Medeia (sanft:)

Laßt mich nur heut noch bleiben, diesen einz'gen Tag,
Um Pfad und Richtung auszuspäh'n für meine Flucht
Und Schutz für meine Söhne, da für deren Heil
Ihr Zeuger keine Sorge trägt mit Vaterhuld.

Schenk' ihnen Mitleid; bist du selbst doch Vater auch
Von Kindern: also hast du wohl ein mildes Herz.
Denn um mich selber sorg' ich nicht auf meiner Flucht,
Nur sie bewein' ich, daß der Schlag auch sie ereilt!

Kreon.

Mit nichten ist mein Wesen herrisch stolzer Art,
Nein, manchen Schaden hatt' ich schon aus Zartgefühl:
Auch greif' ich dießmal sicher wieder fehl, o Weib,
Gleichwohl erhör' ich deinen Wunsch. Vernimm indeß:
Wenn morgen dich des Gottes Fackel noch erblickt
Sammt deinen Kindern innerhalb Korinths Bereich,
So stirbst du! Meines Mundes Wort ist ohne Trug.
Bleib' also, wenn du bleiben mußt, für heute noch:
Nichts Schlimmes fügst du, hoff' ich, unterdeß mir zu!

(Kreon mit Gefolge entfernt sich nach der Stadt hin. Eine kurze Pause.)

Dritte Scene.

Der Chor. Medeia.

Chor.

Anapästensystem.

Unseliges Weib,
Weh! Weh! Dich verfolgt grausames Geschick!
Wohin flüchtest du nun? Welch' gastlicher Herd,
Welch' Haus, welch' Reich wird öffnen sich dir
Als rettender Port?
Wie stieß dich ein Gott in unendlichen Braus,
O Medeia, verschlingenden Jammers!

Medeia.

(Mit der ganzen Heftigkeit ihres Charakters:)

Ein Jammermeer umtobt mich rings: wer läugnet es?
Doch andern Endes endet's, glaubt es sicherlich!
Noch dräut dem jungen Ehepaar ein harter Strauß,
Und gränzenlose Rache lohnt die Schwäherschaft.
Denn glaubst du, je geschmeichelt hätt' ich diesem Mann,
Wenn kein Gewinn mich, oder Trug dazu gespornt?
Nicht angeredet hätt' ich ihn, nicht angerührt!
So weit indeß erstreckte sich sein Unverstand,
Daß er, anstatt durch meines Banns Vollzug sofort
Zu zernichten meine Pläne, mir gestattet hat
Zu bleiben noch den heutigen Tag, ein Raum der Frist,
Worin ich meiner Feinde drei mit tödtendem
Gericht ereile, Vater, Braut und Bräutigam!
Der Todeswege hätt' ich wohl für sie genug,
Allein ich weiß, o Theure, nicht, zu welchem ich
Zuerst am besten greife: soll den Brautpalast
In Brand ich stecken, oder durch den Busen ihr
Das scharfe Schlachtschwert stoßen, sacht mit leisem Fuß
In's Haus mich schleichend, wo das Hochzeitslager steht?
Da fürcht' ich Eine Klippe: falls man mich ertappt,
Sobald ich Netze legend über die Schwelle trat,
So sterb' ich, meinen Feinden blos zum Hohngespött.
Der gerade Weg der beste! Dessen bin ich auch
Am meisten kundig: Zaubergift vertilge sie!

(Eine kurze Pause:)

Genug!
Doch sind sie todt dann: welche Stadt wohl nimmt mich auf?
Wo beut ein Gastfreund sichern Zufluchtsboden mir
Und festen Bollwerks treues Dach, das mich beschirmt?
Ach, nirgends! Wart' ich also noch ein Weilchen zu,
Und zeigt sich einer starken Burg errettend Licht,
So führ' ich still und listig aus das Mordgeschäft;
Doch treibt mich hülflos ohne Rath der Fluch hinaus,

So tödt' ich eigenhändig, müßt' ich sterben auch,
Mit blankem Schwert sie, wüthend bis zur Raserei.
Denn bei der Herrin, wahrlich, der ich huldige
Mit tiefster Ehrfurcht, meiner gnädigen Helferin,
Der Hekate, die in meines Herdes Dunkel thront,
Nicht ungestraft soll Einer aus der Feindesbrut
Mir Herzeleid bereiten! Meine Rache sorgt,
Daß herb die Hochzeit ihnen schmeckt und herb zugleich
Ihr Schwäherthum, wie auch der mir verhängte Bann!

(Mit immer größerer Leidenschaftlichkeit:)

Frisch also! Beut mit Eifer all' dein Wissen auf,
Medeia, deine Tücke, deine Ränkekunst:
Versuch' das Schlimmste! Jetzo gilt's herzhaften Muth!
Siehst deines Jammers Tiefe du? Nicht darfst du, traun,
Zum Hohngelächter werden vor des Sisyphos
Gezücht und Jasons Weiberei, Erzeugte du
Von edlem Vater, Enkelin des Sonnengotts!
Du kennst den Rachpfad; Frauen sind wir überdieß
Von Stamm und Art, im Guten höchst unschöpferisch,
In allem Bösen aber höchst erfinderisch.

(Medea zieht sich während des folgenden Chorgesanges in den Hintergrund zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Nun rollen der heiligen Ströme Fluthen rückwärts,
Sammt dem Recht sind jegliche Dinge verkehrt!
Männer beflecken mit Trug sich, Götterschwur
Brechen sie frevelnden Wahnes.
Lob und Ruhm schmückt, also verwandelt der Ruf sich, nun die Frauen,
Lob und Preis krönt unser Dasein künftighin:
Häßliche Rede, sie schwärzt nicht mehr der Frauen Reinheit.

Erste Gegenstrophe.

Vorzeitliche Muse verstumme, deren Liedklang
Unsrer Brust treulose Gesinnungen schalt!
Schenkte der Herrscher des Wohllauts, Phoibos, uns
Himmlischen Leiergesanges
Gabe huldreich: lohnt' ich dem Männergeschlecht, traun, durch ein stolzes
Gegenfestlied! Beut der Zeitfrist Länge doch
Reichliche Farbe, so Weib wie Mann getreu zu malen.

Zweite Strophe.

Du flohst zu Schiff heimischen Herd, im Herzen
Rasendes Feuer, und theiltest die felsige Wasserpforte:
Nun wohnst du in fremdem Reich,
Doch öde, verwais't des Gatten,
Dein bräutliches Lager siehst du,
Unglückliche! Ja, es dräut dir
Schmachvolle Verbannung!

Zweite Gegenstrophe.

Des Eides Glanz bleichte dahin, und Hellas'
Weite Gefilde verlassend, enteilte die Scham zum Himmel.
Dir mangelt das Vaterhaus,
Leidselige, dir der Anker
Im Sturm, und es schaltet siegreich
Ein fürstliches Weib, ein fremdes,
Als Gattin im Haus dir.

Vierte Scene.

Jason betritt die Bühne, aus der Stadt kommend, und bleibt vor Medeia stehen, die nach Beendigung des Chorgesanges sich wieder dem Vordergrunde genähert hat.

Jason. Der Chor. Medeia.

Jason.

Nicht heut zuerst erfuhr ich, sondern nur zu oft,
Daß wilder Zorn ein gränzenloses Uebel ist.
Denn sichere Wohnstatt bot sich dir in diesem Land,
Wenn ruhig du der Herrscher Rathsbeschlüsse trugst:
Um thörichter Worte willen wirst du nun verbannt!
Ich nehme leicht dein Schmähen; höre nimmer auf
Zu sagen: Jason ist der Männer schlechtester!
Allein für Segnung acht' es, wenn das Fürstenhaus
Für deine lose Zunge blos mit Bann dich straft!
Zwar eilt' ich stets, der aufgereizten Landesherrn
Zornglut zu löschen, eifrig wünschend, daß du bliebst;
Doch deine Narrheit währte fort, du schmähtest stets
Auf's Neu' die Lenker: drum verbannt dich ihr Befehl.

(Mit veränderter Stimme.)

Bei alledem ermüd' ich meinen Lieben nicht,
Und komme, deinen Nutzen vorzuseh'n, o Weib,
Damit du sammt den Kindern nicht an Mitteln leer,
Noch sonst entblößt hinirrest. Viel der Uebel schleppt
Verbannung mit sich. Zwar ich weiß, du hassest mich,
Doch immerdar verbleib' ich dir, wie sonst, geneigt.

Medeia.

(Einen Schritt näher tretend, mit leidenschaftlich erhobener Stimme:)

Schmachvollster Feigling! — Meine Zunge findet, traun,
Kein stärkeres Schmähwort deiner Unmannhaftigkeit —

Du kommst zu mir, kommst wirklich, der du hochverhaßt
Den Göttern, mir und Allen auf der Erde bist?
Nicht Muth beweis't das, wahrlich, noch Herzhaftigkeit,
Dem Freund in's Aug' zu blicken, dem man Uebles that,
Nein, aller Laster größtes, das auf Erden herrscht,
Schamlosigkeit! — Doch trefflich thatst du, daß du kamst.
Schmähworte kann ich bieten dir und meine Brust
Von Groll erleichtern, während du gepeinigt hörst.

(Eine kurze Pause.)

Vom ersten Anfang fang' ich denn zu sprechen an.
Ich rettete dich: das wissen alle Griechen, die
Mit dir in gleichem Argoboot hinausgeschifft:
Als anbefohlen wurde dir im Kolcherland,
Das feuerhauchende Stierespaar an deinem Joch
Zu zähmen und die todesvolle Saat zu streu'n;
Den Drachen dann, der schützend um das goldne Vließ
In vielgewundenen Ringen wandelte schlummerlos,
Vertilgt' ich und entflammte dir der Rettung Licht.
Ich selbst verließ den Vater und das Vaterhaus
Und zog nach Jolkos, jener Stadt am Pelion,
Mit dir, dem Herzen folgend mehr, als weisem Sinn,
Und tödtete Pelias, daß er schmerzenvollsten Tod,
Den Tod von seiner eigenen Kinder Hand erlitt,
Und tilgte schließlich alle deine Furcht hinweg.

(Mit etwas mehr erhobener Stimme:)

Für diese reiche Liebe nun, o Schlechtester,
Verriethst du mich, und nahmst ein anderes Weib, wiewohl
Beglückt mit Kindern; denn verbliebst du kinderlos,
Dann war verzeihlich dein Verrath am ersten Weib.
Die Schwüre sind zerronnen, und es scheint, du glaubst,
Die Götter jener Tage sind vom Thron gestürzt
Und neue Satzung feiert jetzt auf Erden Sieg,
Da du der Eide spottest, die du mir gelobt!
Weh' dieser Rechten, die du tausendmal ergriffst,

Weh' meinem Knie hier! Wie umschlang es heuchlerisch
Der Frevler, und wie wiegt' er mich in falschen Traum!

(Eine Pause. Mit veränderter Stimme.)

Wohl! Anders will ich reden, wie zu einem Freund:
Zwar hoff' ich kein Heil mehr von dir, doch sei's darum!
Antworte: fragend will ich deine Schmach erhöh'n!
Wohin mich jetzo wenden? Nach dem Vaterhaus,
Das ich um dich verrathen sammt dem Vaterland?
Oder such' ich Pelias' Töchter auf? Sie würden, traun,
Mich schön begrüßen, ihres Vaters Mörderin!
So steht es leider: fern in meiner Lieben Haus
Verfolgt mich Feindschaft, während Haß und Rachgefühl
Schuldlos Gekränkter deinethalb mich dort bedräut.
Für meine Großmuth hast du mich beseliget
Vor tausend Griechenfrauen; denn mir Aermsten ward
In dir ein Gatte, wundervoll und treugesinnt,
Mir, die ich schmachvoll weggebannt und freundentblößt,
Verlassen mit verlassenen Kindern, irren muß.
Ein schöner Ruhm dem neuverlobten Bräutigam,
Wenn seine Söhne betteln, seine Retterin!
O Zeus, was hast du für das Gold, ob falsch es sei,
Trugloses Merkmal dargeliehn den Sterblichen,
Indeß dem Leib kein Zeichen angeschaffen ist,
Das uns den schlechtgesinnten Mann erkennen läßt!

Chor.

Grau'nvollen, unheilbaren Zornes Glut erregt
Des Streites Fackel, welcher Freund mit Freund entzweit!

Jason.

Kein schlechter Redner, also scheint es, muß ich sein,
Nein, gleich des Schiffes wohlbedachtem Steuermann
Ausbeugend fliehen, hochgebraßt das Segeltuch,
Von deiner zungentollen Mundtollheit, o Weib!
Du thürmst in Wahrheit dein Verdienst zu hoch; denn sieh',
Ich sage, Kypris war es, die mich ganz allein

Im Himmel und auf Erden einst als Retterin
Bei meinem Seezug schirmte. Dir gebricht es nicht
An feinem Scharfsinn, ärgern würd' ich dich, wofern
Ich breit erzählen wollte, wie der Liebesgott
Mit unentfliehbar'n Pfeilen dich gezwungen hat
Zu meines Lebens Rettung. Also laß mich nicht
Der Worte wenden allzuviel auf diesen Punkt:
Du hast genützt mir, nun, ich danke dir dafür!
Doch sieh', es war dir größrer Lohn und größrer Dank,
Als deiner Wohlthat Segen, wie du flugs vernimmst.
Zum Ersten bist verpflanzt du aus Barbarenland
Auf Hellas' Boden, wo Gesetz, Gerechtigkeit
Und Sitte herrscht, obsiegend über rohe Kraft;
Und deiner Weisheit stolzer Ruf erfüllt zugleich
Ganz Hellas ringsum: bliebst du auf des äußersten
Erdrandes Gränzen wohnen, schwieg die Welt von dir.
Mich selbst betreffend, wünscht' ich weder Goldesglanz,
Noch schönere Sangesgaben, als Orpheus besaß,
Wofern mir nicht des Ruhmes Sonne leuchtete!

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme.)

So viel von meinen Kämpfen; hast du selber doch
Den Redewettstreit angefacht. Wenn du indeß
Auf meinen Ehbund schmähtest mit dem Fürstenkind,
So laß dir sagen: erstlich that ich klug daran,
Zum Zweiten weise, drittens recht für dein sowohl,
Wie meiner Kinder Bestes! Neig' mir nur das Ohr.
Als ich von Jolkos kommend hier mich niederließ,
Von gränzenloser Sorgen Schwarm mein Herz verfolgt,
Wie konnt' ich als Verbannter einen glücklichern
Glücksfund mir wünschen, als ein bräutlich Fürstenkind?
Nicht überdrüssig deiner, wie du bissig schmälst,
Noch neuen Ehbunds lüstern, noch im Geist bedacht
Auf reicheren Kindersegen, als du mir gewährt:
Die Zween von dir genügen, nicht verlang' ich mehr:
Nein, aus dem Hauptgrund, wisse, that ich diesen Schritt,

Daß uns ein Leben lachte, schön und frei von Druck
Und frei von Mangel — wußt' ich doch, daß allezeit
Ein Armer von den Freunden scheu gemieden wird —
Und daß ich ferner würdig meines Stamms zugleich
Erzöge meine Kinder, daß den Söhnen ich,
Die du geboren, Brüder schenkte: gleichen Rang
Den Erstern mit den Letztern, gleichen Elternherd
Und gleiche Liebe gönnend, mir ein selig Loos
Erschaffen möchte! — Sprich, begehrst du deinerseits
Noch Kindersegen? Ich dagegen möchte gern
Durch nachgeborene Söhne für die jetzigen
Vortheile suchen. Hab' ich schlecht mein Werk bedacht?
Du gäbst mir Beifall, bisse dich nicht Eifersucht.
So leider seid ihr Frauen: Steht es gut und wohl
Um euer Ehbett, ist die ganze Welt euch recht;
Doch bläs't ein feindlich Lüftchen euer Lager an,
So scheint der Mittagshimmel selbst euch nachtverhüllt
Und finster. — Daß auf jedem andern Weg der Mensch
Sich zeugte Seinesgleichen, und es keine Frau'n
Auf Erden gäbe: glücklich wäre rings die Welt!

Chor.

O Jason, trefflich sprachst du zwar mit vielem Schmuck;
Gleichwohl erklär' ich meinerseits, mißfällt's dir auch:
Mich dünkt es Unrecht, daß du dein Gemahl verriethst!

Medeia.

Mit andern Blicken blick' ich, als man pflegt, umher.
Denn mir bedünkt ein Frevler, welcher wohlberedt
Zu sprechen weiß, der allerschwersten Strafe werth:
Er pocht darauf, das Schlechte mit der Zunge Wort
In Glanz zu kleiden und gewinnt den frechen Muth
Zu Frevelthaten; ist indeß nicht klug genug!
So trittst du gleichfalls prunkend und beredt vor mich:
Umsonst! Es streckt ein einzig Wort in Staub dich hin.
Mit meinem Jawort mußtest du, nicht mir geheim,
Durch dieses Band dich binden, wenn du redlich warst!

Jason.

Du botest sicher trefflich meinem Wunsch die Hand,
Wofern ich dir's entdeckte, da du jetzt sogar
Den wilden Groll des Herzens nicht bemeistern kannst.

Medeia.

Ein bloßer Vorwand! Rühmlich schien dir's nicht genug,
Daß bis in's Alter dein Gemahl ein fremdes sei.

Jason.

Sei fest versichert, nicht verlockt von Weibesreiz
Erkor ich jenes Königskind, das mein sich nennt,
Nein, wie ich längst bereits gesagt, zu deinem Heil,
Und um den Kindern, die ich habe, fürstliche
Gebrüder aufzuziehen, Säulen für das Haus!

Medeia.

Kein Wonneleben wünsch' ich mir, das Schmerz mir bringt,
Noch wünsch' ich Segen, welcher mir das Herz zerreißt.

Jason.

Verkehrtes Flehen! Zeige dich vernünftiger.
Das Gute halte nimmerdar für schmerzensreich,
Und bist du glücklich, achte nicht unglücklich dich.

Medeia.

Ja, spott' und höhne! Hast du doch ein sichres Dach,
Ich muß indeß verlassen flieh'n aus diesem Reich.

Jason.

Dein eigener Wille! Klage keinen Andern an.

Medeia.

Was that ich Schlimmes? Freit' ich und verrieth ich dich?

Jason.

Ruchlose Flüche fluchtest du dem Fürstenstamm!

Medeia.

Ja wohl, und wünschte grausen Fluch auch deinem Haus!

Jason.

(Einen Schritt zurücktretend, mit kalter Gemessenheit:)

Nicht recht' ich längeren Streites noch darob mit dir.
Doch willst du, daß den Kleinen, oder dir selbst vielleicht
Aus meinem Seckel Hülfe wird auf irrer Flucht:
So sprich! Mit vollen Händen sei'st du flugs bedacht,
Und Briefe sollst du haben, daß der Freunde Haus
Dich wohl empfange. Magst du meine Güte nicht,
So bist du eine Thörin, Weib! Wenn du indeß
Entsagst dem Zornmuth, wartet dein der reichste Lohn.

Medeia.

(Verächtlich und mit kalter Erbitterung:)

Von deinen Gastfreundschaften mach' ich nicht Gebrauch,
Noch nehm' ich deine Spenden an: behalt sie selbst!
Denn schnöder Menschen Gaben sind des Segens baar.

Jason.

So ruf' ich jetzt die Götter laut zu Zeugen auf,
Daß ich zu jeder Hülfe, jedem Dienst bereit
Für dich, wie meine Kinder! Du verschmähst jedoch
Dein eigen Heil und weisest trotzigen Uebermuths
Zurück die Freunde: rechne denn auf schlimmsten Lohn.

(Jason entfernt sich mit eiligen Schritten nach der Stadtseite zu.)

Medeia.

(Dem abgehenden Jason noch nachrufend:)

Fahr' hin! Die Sehnsucht treibt dich heim zur jungen Frau,
Denn allzulange weilst du schon von Haus entfernt.
Heirathe zu! Nur werd' es (helf' ein Rachegott!)
Die Feier einer Feier, die du selbst verfluchst!

Medeia zieht sich während des folgenden Chorgesanges in den Hintergrund der Bühne zurück.

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Wenn Liebe das Ufer im Sturmbraus überkocht, nie schmückt sie dann
Menschen mit Tugend und Lob; doch leuchtet in Segen die Kypris,
Ist sie, traun, reizvoller, als jegliche Göttin.
Spanne nie dein güldenes Bogengeschoß auf uns, o Herrin!
Birg den sehnsuchtsfeuchten sichern Bolzen.

Erste Gegenstrophe.

Uns kröne das schönste Geschenk aus Götterhand: Schamhaftigkeit!
Locke die mächtige Kypris nimmer in fremde Gelüste
Unser Herz, anfachend verzehrenden Grolles
Brand und unauslöschlichen Hader: sie mag tiefweisen Urtheils
Bett und Ehbund friedlich segnend schützen!

Zweite Strophe.

Väterlich Reich, heimisches Haus,
Nie treffe mich, ach, Verbannung!
Unermeßliches Weh ja bringt sie, gränzenloses Elends
Bitterstes Jammergeschick.
In den Tod, in den Tod mit mir, bevor ich solchen Tags
Lichtfackel mit Augen sah! Gibt's kein höheres Uebel doch,
Als den Verlust der Heimath.

Zweite Gegenstrophe.

Eigenen Augs, nicht mit dem Ohr
Aus fremdem Bericht erfuhr ich:
Von dem härtesten Schlag geschlagen, trafst du weder Mitleid
Ferne, noch heimisch, o Weib!

Es verderbe der Schnöde, der die Freunde kalt verräth,
Frostherzig das reine Schloß seines Busens verschließt: ich mag
Nimmer zum Freund ihn wählen!

Dritter Akt.

König Aegeus von Athen, in Korinth angelandet, naht sich von der Fremdenseite her und bleibt auf der Bühne vor dem Palaste des Jason stehen, als er die Medeia draußen erblickt. Uebrigens sieht man die Bühne unverändert, wie am Schlusse der letzten Scene.

Erste Scene.

König Aegeus. Medeia. Der Chor.

Aegeus.

Heil dir, Medeia! Dieses ist der schönste Gruß,
Womit der Freund vor seinen Freund hintreten kann.

Medeia.

Heil dir, o Aegeus, ebenfalls, Pandions Sohn,
Des Weisen! Sprich, von wannen streifst du nach Korinth?

Aegeus.

Vom Thron des delph'schen Gottes kehr' ich eben heim.

Medeia.

Was wolltest du im Erdennabelheiligthum?

Aegeus.

Ob Kindersegens holt' ich mir Erkundigung.

Medeia.

Bei Göttern, lebst du kinderlos bis diesen Tag?

Aegeus.

So ist's! Der Ew'gen Einer hat es mir verhängt.

Medeia.

Trotz Ehestandes, oder nahmst du kein Gemahl?

Aegeus.

Mit einer Gattin hab' ich längst das Band geknüpft.

Medeia.

Was gab zur Antwort Phoibos dir auf dein Begehr?

Aegeus.

So weisen Ausspruch, daß ihn nie ein Mensch erräth!

Medeia.

Und darf ich wissen, was der Gott verkündet hat?

Aegeus.

Ganz sicher! Klärt doch weiser Sinn das Räthsel nur.

Medeia.

Wie also lautet's? Rede, wenn ich's hören darf.

Aegeus.

„Des Schlauches Spitze lösen sollt' ich keinesfalls“ —

Medeia (ihn unterbrechend:)

Bis was gethan du, oder gelangt in welches Land?

Aegeus.

„Bis ich zum heimischen Vaterherd zurückgekehrt.“

Medeia.

Aus welchem Grund nun schiffst du nach Korinth herbei?

Aegeus.

Ein König Pittheus, wisse, herrscht im Land Trözen.

Medeia.

Ein Sohn des Pelops, heißt es, und der frömmste Fürst!

Aegeus.

Mittheilen will ich diesem Mann den Göttersprüch.

Medeia.

Fürwahr, ein Weiser und vertraut mit solcher Kunst!

Aegeus.

Und überdieß mein allerbester Herzensfreund.

Medeia.

(Sich halb von ihm abkehrend, mit gepreßter Stimme:)

So lebe wohl und werde jedes Wunsches froh!

Aegeus.

(Aufmerksamer ihr Aeußeres betrachtend:)

Was sieht so matt dein Auge, dein Gesicht so bleich?

Medeia.

Den schlechtesten Gatten hab' ich, den es gibt, o Fürst!

Aegeus.

Was sagst du? Schildere deutlich mir dein Kummerloos.

Medeia.

(Sich wieder zu ihm hinwindend:)

Mein Gatte kränkt mich, völlig ohne meine Schuld!

Aegeus.

In welcher Weise? Schildere mir es deutlicher.

Medeia.

Des Hauses Herrschaft theilt mit mir ein zweites Weib!

Aegeus.

Wahrhaftig? Hat er solchen schlimmsten Greu'l gewagt?

Medeia.

So ist's! Und mich verstoßen, die er einst geliebt.

Aegeus.

Dein überdrüssig, oder anderer Liebe voll?

Medeia.

Voll heftigen Glutbrands: Treue kennt er nimmermehr.

Aegeus.

So fahr' er hin, wofern er, wie du sagst, ein Wicht!

Medeia.

Nach stolzen Fürstenbanden schielt' er lustentbrannt.

Aegeus.

Und glückt' es ihm? Vollende deinen Schmerzbericht.

Medeia.

Des Kreon Eidam ward er, der Korinth beherrscht.

Aegeus.

Verzeihlich also find' ich deinen Gram, o Weib!

Medeia.

Ach, ich Verlorene! Bann bedräut mich obendrein.

Aegeus.

Durch wen? Ein neues zweites Leid noch nennst du da!

Medeia.

Des Kreon Machtspruch bannt mich aus Korinths Bereich.

Aegeus.

Und Jason duldet's? Wahrlich, auch ein schlechter Streich!

Medeia.

Zum Schein beklagt er's, doch im Herzen ist's ihm recht!

(Sie beugt sich demüthig vor ihm nieder.)

Wohlan, beschwörend bitt' ich dich bei deinem Kinn,
Und vor die Knie' dir sink' ich als Schutzflehende:
Erbarm', erbarm' dich meiner, ach, der Aermsten hier,
Wend' öden Fluchtpfads Irre von mir ab und schleuß
Dein Reich und deines Hauses Herd mir gastlich auf!
Die Huld der Götter möge dann den heißen Wunsch
Nach Kindern dir erfüllen, und dir selbst zugleich
Ein selig Ende geben! Weißt du nimmer doch,
Welch' schönen Glücksfund heute du gefunden hast:
An Kindersegen soll es dir durch meine Kunst
Nicht mehr gebrechen! Solches kann mein Zauberthum.

Aegeus.

Aus vielen Gründen bin ich gern zu dieser Gunst
Geneigt, o Weib! Zum Ersten wegen Götterfurcht,
Dann ob des Kindersegens, den du mir gelobst.
Denn längst verzichtet hab' ich ganz auf Vaterglück!
Sei drum versichert: wenn du mein Gebiet betrittst,
So will ich gastlich pflegen dich mit Redlichkeit,
Nur Eins indessen künd' ich offen dir, o Weib:
Dich aus Korinth mitnehmen möcht' ich nimmermehr;
Doch falls du selbst einfindest dich in meinem Haus,
So harrt ein sicherer Hafen dein und fester Schutz.
Heb' deinen Fuß denn selber aus Korinth hinweg;
Denn auch des Fremdlings Tadel meid' ich wohlbedacht.

Medeia.

So sei's! Indessen gäbst du mir ein Unterpfand
Für dein Gelöbniß, vollsten Dank verdientest du!

Aegeus.

Wie? Hegst du Mißtrau'n? Oder was besorgst du noch?

Medeia.

Nichts Arges! Kreon aber ist mir feindgesinnt
Sammt Pelias' Töchtern. Bindet also dich ein Eid,

So steh' ich sicher, wenn sie mich aus deinem Land
Wegreißen wollen; wenn indeß Verträge nur,
Kein Götterschwur dich fesseln, wirst du freundgesinnt
Anschließen dich und deinem lauten Herrscherwort
Nicht Folge leisten; bin ich schwach doch meinerseits,
Sie aber prangen segensreich und kronenstolz.

Aegeus.

Die größte Vorsicht, edles Weib, verräthst du da!
Ich bin es einverstanden, wenn dir's so gefällt.
Denn erstlich find' ich, daß es mich am besten deckt,
Sobald ich deine Feinde kühn abweisen kann
Durch solchen Vorwand; zweitens steht gesicherter
Dein eigen Schicksal: sag' mir denn die Götter vor.

Medeia.

Ruf' Gäa's Schooß, dann meinen Vatersvater an,
Den Sonnengott, und alle Götter insgesammt — —

Aegeus (sie unterbrechend:)

Daß was ich thun soll, oder unterlassen? Sprich!

Medeia.

Daß du mich weder selber je aus deinem Reich
Wegschickst, noch mich auf meiner Feinde Forderung
Auslieferst freien Schrittes je, so lang' du lebst!

Aegeus.

Bei Gäa schwör' ich, bei des Helios keuschem Strahl
Und allen Göttern: treu erfüll' ich dein Begehr!

Medeia.

Genug! Doch brächst du deinen Eid, was träf' dich dann?

Aegeus.

Das Strafgericht, das Schwurverächtern widerfährt!

Medeia.

So zeuch in Segen! Alles seh' ich wohlbestellt,
Und ohne Säumniß folg' ich dir nach deinem Reich,

(Mit dumpfer Stimme:)

Wenn mein Beschluß gelungen und mein Plan geglückt!

(König Aegeus verläßt während der folgenden Strophe des Chores die Bühne.)

Chor.

Anapästensystem.

Mag freundlichen Schirms dich der Maja Sohn,
Der geleitende Gott, heimführen, und mag
Dir gelingen, was heiß dein Busen ersehnt!
Denn ich sehe geschmückt, Fürst Aegeus, dich
Mit der herrlichen Krone der Tugend.

Zweite Scene.

Medeia. Der Chor.

Medeia.

(Ermuthigt in den Vordergrund der Bühne tretend:)

O Zeus! O Dike, Tochter du des hehren Zeus!
O Strahl des Helios! Endlich tret' ich nun, ihr Frau'n,
Ruhmschönen Sieges meiner Feinde Brut in Staub!
Gebrochen ist der Weg bereits. Die Hoffnung lacht,
Daß meiner Feinde Häupter nun die Rach' ereilt.
Denn König Aegeus fand ich just zur rechten Zeit
Für meines Racheschiffes Noth als lichten Port;
Um seinen Nacken werf' ich flugs mein Ankertau,
Nachdem ich Pallas' stolze Stadt und Burg erreicht.

(Eine kurze Pause; mit veränderter Stimme:)

All' meine Rachepläne will ich euch nunmehr
Enthüllen: wendet schaudernd euer Ohr mir zu!
An Jason send' ich eine meine Frauen ab
Und lass' ihn bitten, daß er kommt und mich besucht;
Und wenn er anlangt, kirr' ich ihn mit sanftem Wort:
Ich fände diese Dinge recht und wohlgethan,
Sein fürstlich Bündniß, weßentwegen er mich verrieth,
Sei nutzenbringend, trefflich und ein weises Werk;
Um meiner Kinder Bleiben bitt' ich ihn sodann —
Gewillt indessen keineswegs in Feindesland
Zum Hohn der Widersacher meiner Kinder Schatz
Zurückzulassen, sondern um auf schlauem Weg
Des Königs Tochter umzubringen. Denn ich will
Geschenke durch die Kleinen an die Fürstenbraut
Abschicken, daß von ihrem Haupt den Bann sie nimmt,
Ein feines Prachtkleid und ein güldenes Kranzgeflecht;
Bedeckt den Leib das Schmuckgeräth ihr dann, so stirbt
Sie gräßlich hin sammt Jedem, der das Weib berührt:
Mit solcher Zaubersalbe netz' ich mein Geschenk.

(Eine kurze Pause. Sie stöhnt.)

Genug indeß von diesem ersten Punkt. — Mit Graus
Gedenk' ich jenes Frevels, den ich freventlich
Auflade mir zum Zweiten: meine Kinder muß
Mit Mutterhand ich tödten! Niemand rettet sie!

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme:)

Und hab' ich Jasons ganzes Haus in Staub gestürzt,
So scheid' ich aus Korinth hinweg, und flieh' ein Land,
Wo meiner liebsten Kinder Blut vergossen ich
Und ausgeführt die schaudervollste Gräuelthat.
Denn Feindeshohn ertrag' ich nimmermehr, o Frau'n!
Fahr' zu! Was nützt das Leben mir? Kein Vaterland,
Kein heimisch Dach besitz' ich, keinen Port der Noth.
O schlimmer Fehltritt, daß ich einst das Vaterhaus
Im Stiche ließ, durch eines falschen Griechen Wort

Bethört! Der schnöde Frevler, büßen soll er mir
Mit Götterhülfe. Weder lebend soll er je
Die meinem Schooß entsprossenen Kinder wiederschau'n,
Noch soll der Segen werden eines Kindes ihm
Vom Schooß der Neuvermählten: denn die Schändliche,
Schandvollen Todes stirbt sie durch mein Zaubergift!
Nicht feig und kraftlos bin ich, wähnt es nimmermehr,
Noch frei von Leidenschaften, nein, das Gegentheil.
Den Feinden hart, den Freunden gegenüber mild;
Denn solcher Menschen Name glänzt als schönster Stern!

Chor.

Weil meinem Ohr denn diesen Plan du mitgetheilt,
Erklär' ich deinem Nutzen und dem sterblichen
Gesetz zum Frommen: unterlaß die Frevelthat!

Medeia.

Vergebener Einspruch! Doch verzeih' ich gern ihn dir,
Da du den gleichen Jammer nicht, wie ich, erlittst.

Chor.

Des eigenen Blutes Henker willst du sein, o Weib?

Medeia.

Am tiefsten kränk' ich meinen Gatten dergestalt.

Chor.

Und machst zum unglückseligsten Weib dich selbst zugleich!

Medeia.

Fahr' zu! Umsonst ist Alles, was zu Markt du bringst.

(An eine Dienerin aus ihrer Umgebung:)

Auf also, geh' und hole schleunig Jason her;
Denn wo es treuer Dienste gilt, da wähl' ich dich.

Doch schweig' von meinen Plänen, wenn du Liebe hast
Zu deiner Herrschaft und von Stamm ein Weib du bist.

(Die Dienerin ab. Medeia zieht sich während des folgenden Chorgesanges in den Hintergrund zurück und geht in den Palast, um die der Nebenbuhlerin bestimmten Geschenke vergiftet zurechtzulegen.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Ihr stolzen Athener, von Urzeit glückumlacht,
Kinder ihr der seligen Götter! Ihr pflückt
Glanzvollster Weisheit Blume, gedeihend im Schooß
Friedlicher heiliger Flur: stets leuchtet ein Himmel um euch
Mit ew'ger Klarheit festlichem Schimmer. Die blonde
Göttin Harmonia gab hier einst der hehren
Neunzahl himmlischer Musen Dasein.

Erste Gegenstrophe.

Im Wonnegeriesel des Stroms Kephissos kühlt
Ihren Leib die badende Kypris und bläs't
Durch Berg und Thal holdathmiger Lüfte gelind
Säuselnde Hauche daher: stets windet sie sich in das Haar
Das Kranzgeflecht süßduftiger Rosen und sendet
Götter der Liebe, der Weisheit Throngefolge,
Hülfsheerstreiter in allem Schönen.

Zweite Strophe.

Wie soll dich empfangen Athen,
Heiliger Ströme Reich,
Wie der Freunde Gastdach
Dich scheußliche, dich befleckte
Kindhenkerin hegend dulden?
Erwäge der Faust Mordstoß,
Erwäge die schnöde Blutthat!

Zu Füßen dich fleh'n vereint wir
Einmüthig, o tödte nicht —
Nicht tödte die Kinder!

Zweite Gegenstrophe.

Wo willst du verwegenen Muth
Schöpfen und dreisten Sinn,
Grausenhafte Mordfaust
Zu legen an deine Kinder?
Getraust du dich thränenlosen
Kindmordenden Streichs Führung
Mit offenem Aug'? Sobald sie
Daliegen, die Kleinen, flehend:
Taucht nimmer die Faust in Blut
Dein trotziger Wahnwitz!

Vierter Akt.

Erste Scene.

Jason, von der Dienerin der Medeia herbeigeholt, betritt die Bühne und bleibt vor der wieder in den Vordergrund sich stellenden Medeia stehen, die eine von der vorigen ganz verschiedene Gesichtsmiene zeigt.

Jason. Medeia. Der Chor. Späterhin als **stumme** Personen **die beiden Kinder.**

Jason.

Auf deinen Ruf erschein' ich; gern erfüll' ich dir,
Trotz deines Grolles, diesen Wunsch. So sage denn,
Welch' neu Begehren stellst du jetzt an mich, o Weib?

Medeia.

(Mit äußerlich demüthigen Geberden vor ihn hintretend:)

O Jason, dringend bitt' ich dich: verzeihe mir
Die früheren Reden! Meinen Zorn, o trag' ihn sanft,
Gedenk der langen Liebe zwischen mir und dir.

(Mit veränderter Stimme:)

In meinem Innern, wisse, pflog ich stillen Rath
Und schalt mich heftig: „Schrecklich Weib, was rasest du
„Und grollst den Wackern, die nur für dein Wohl besorgt?
„Was trittst du feindlich wider Korinths Beherrscher auf
„Und wider deinen Gatten, der das Beste nur
„Im Auge hat, indem er eine Fürstin freit
„Und deines Schooßes Söhnen edle Brüder will
„Gesellen? Laß doch fahren endlich deinen Groll!
„Was willst du mehr? Der Himmel fügt ja Alles schön!
„Beachte deiner Kinder Heil; denn siehst du nicht,
„Daß ihr im Bann lebt, wo es euch an Freunden fehlt?"
Bei solcher Prüfung merkt' ich erst, wie gränzenlos
Mein thöricht Rasen, wie verkehrt mein Zürnen war.
Nun lob' ich deinen klugen Sinn und preis' es laut,
Daß du ein solches Segensband für uns geknüpft:
Indeß ich unverständig war! Sonst mußt' ich ja
Die Hand zu deinen Plänen reichen, hülfsbereit
Sie fördern, mich an's Lager stellen und die Braut
Mit freudigem Stolze schmücken, die du dir erkorst.

(Eine kurze Pause, mit veränderter Stimme:)

Wir Frauen sind indessen, sind's — ich sage nicht
Wie schlecht! Wohlan, so stell' dich nimmer Schlechten gleich,
Vergilt mit nichten Narrethei mit Narrethei.
Gern lenk' ich ein und sage, früher dacht' ich schlecht,
Doch bessern Sinnes steh' ich jetzt berathen da.

(Sie kehrt sich nach ihrem Palaste, mit verstellter Leidenschaftlichkeit fortfahrend:)

O Kinder, Kinder, schnell herbei, verlaßt das Haus,
Grüßt euern Vater draußen, küßt und herzet ihn

Mit mir zugleich, versöhnlich euern alten Haß
In Liebe wandelnd, wie es eure Mutter thut:
Wir schlossen Frieden und der Groll ist weggekehrt!

(Die Kinder, begleitet von ihrem Hofmeister, treten mittlerweile aus dem Palaste.)

O faßt des Vaters rechte Hand! —

(Sie geht den Kindern entgegen und umarmt sie selbst. Dann fährt sie schaudernd zusammen und spricht halb zur Seite:)

O Herzeleid!
Da stört mich plötzlich ein Gesicht aus dunkler Nacht! —

(Sie bemüht sich, die frühere Verstellung fortzusetzen. Die Kinder umfassen den Hals ihrer Mutter.)

Wie lang, o Kinder, lebt ihr noch, um so um mich
Den lieben Arm zu schlingen? Ich unselig Weib,
Wie bin ich thränenschwanger und von Furcht gequält!

(Sie spricht unter Thränen, die ihr um der Kinder willen entfallen, deren Ursprung sie aber ihrem Gatten Jason anders erklärt.)

Welch' Glück! Der Zwist mit euerm Vater ist gelös't:
Die zarte Wange netzt sich mir mit Thränenfluth!

Chor.

Aus meinem Aug' auch stürzt ein heller Thränenstrom:
O fände hier der Jammer seinen Höhepunkt!

Jason.

Recht schön, o Weib! Vergangnes mag vergangen sein!
Natürlich find' ich's, daß die Frauen Zorn ergreift,
Wofern um andere Bräute buhlt der Ehgemahl.
Allein zum Bessern seh' ich dein Gemüth bekehrt,
Du hast den Weg des Heiles noch zu guterletzt
Ergriffen: also handelt stets ein kluges Weib.

(Er wendet sich zu den beiden Knaben, die ihm Medeia zugeführt.)

Für eure Wohlfahrt, Söhne, hat der Vater treu
In reichster Weise vorgesorgt mit Götterhuld:
Die erste Rolle, hoff' ich, spielt ihr noch dereinst

An theurer Brüder Seite hier im Reich Korinth.
So grünt und blühet! Jeden andern Segen schafft
Der Vater euch und gnadenvoller Götter Hand.
O säh' ich rüstig prangen euch im Jugendflor
Als Helden, meiner Widersacher Schreck und Scheu!

(Er bemerkt zu seiner Ueberraschung, daß Medeia während dieser Worte in schmerzliches Weinen ausbrechend sich abwendet.)

Sieh' da, was zeigst du thränenhell das Aug' umglänzt
Und kehrst die weiße Wange nach dem Nacken zu,
Als ob du meine Worte da nicht gern vernähmst?

Medeia.

(Nicht ohne Verlegenheit und Widerstreben nach ihm zurückgewandt:)

Du irrst! Nur hier der Kinder halber sann ich nach —

Jason.

Sei unbekümmert! Wohl versorgen werd' ich sie.

Medeia.

Ich traue deinen Worten und sie trösten mich;
Doch weich und thränensüchtig ist der Frauen Herz.

(Sie vergießt neue Ströme von Thränen.)

Jason.

Was fürchtest du, o Arme, daß du klagst um sie?

Medeia.

Ich klag' als Mutter! Wie du für das Leben nun
Der Kleinen Wünsche brachtest, fiel mich Bangen an,
Ob deiner Lippe hoffend Wort sich auch erfüllt.

(Mit veränderter Stimme und gefaßt:)

Doch jene Gründe, daß ich dich zu mir beschied,
Sind dir zum Theil eröffnet, theils vernimm sie jetzt.
Da mir der Landesherrscher Wille Bann verhängt,
Und Bann zugleich, ich seh' es wohl, zu meinem Heil
Am besten dient, indem er mich als Störenfried

Aus deiner, wie des Fürstenhauses Nähe schafft, —
Denn feindgesinnt ja gelt' ich diesem Haus: wohlan,
So trag' ich selber flüchtig aus Korinth den Fuß,
Doch nicht die Kinder! Diese sollst du hier erzieh'n
Mit eigenen Händen; stelle drum das Bittgesuch
An König Kreon, daß er sie vom Bann befreit.

Jason.

Weiß nicht, ob mir der König folgt, doch sei's versucht.

Medeia.

Laß deine Gattin schlimmsten Falls Fürbitte thun
Beim Vater, daß die Kinder er vom Bann befreit.

Jason.

Recht gern, und sicher folgt sie mir, das hoff' ich fest,
Wenn sie ein Weib ist, welches allen andern gleicht!

Medeia (geschäftig:)

Damit es dir gelinge, helf' ich dir dabei:
Geschenke will ich senden ihr, die herrlichsten
Und schönsten, wahrlich, die es jetzt auf Erden gibt,
Ein feines Prachtkleid und ein güldenes Kranzgeflecht,
Die ihr die Kinder reichen.

(Sie winkt einer Sklavin aus ihrem Gefolg:)

Hole denn sofort
Der Dienerinnen eine mir den Schmuck herbei!

(Zu Jason zurückgewandt:)

Die Reichbeglückte, tausendfach Glückselige,
Die dich, den stolzen Helden, als Gemahl umarmt
Und auch den Schmuck soll tragen, welchen Helios einst,
Mein Vatersvater, seinem Stamm beschieden hat!

(Die Dienerin kehrt aus dem Palaste zurück und überreicht den blendenden Schmuck ihrer Gebieterin. Diese tritt zu den beiden Kindern und händigt ihnen die beiden Gegenstände ein.)

Nehmt hier die Mitgift, Kinder, mit den Händchen hin
Und tragt sie flugs zur selig stolzen Fürstenbraut:
Fürwahr, Geschenke sind es, die sie nimmer schmäht!

Jason.

O Thörin, was beraubst du dich so seltnen Schmucks?
Vermeinst du, daß dem Fürstenhaus das Gold gebricht?
Vermeinst du, daß es Mangel hat an Kleiderpracht?
Behalte diese Dinge selbst, verschenk' sie nicht!
Denn falls mich im geringsten nur die Gattin liebt,
So zieht sie sicher jedem Schatz der Welt mich vor.

Medeia.
(Mit Eifer und emphatischem Tone:)

Nicht doch! Geschenke locken, heißt's, die Götter selbst,
Und mehr als tausend Gründe wiegt des Goldes Macht.

(Nach dem königlichen Palast in der Stadt zeigend:)

Der Fürstin lacht des Himmels Huld, der Fürstin Haus
Erblüht in Göttersegen, sie im Jugendglanz
Trägt Kron' und Zepter: wahrlich, nicht mit bloßem Gold,
Mit meinem Leben lös't ich meiner Söhne Bann!

(Sie wendet sich aufs Neue zu den beiden Kleinen:)

Auf also, Kinder, tretet ein in's reiche Haus,
Fleht, bittet innig eures Vaters neues Weib
Und meine Herrin, daß sie euch den Bann erläßt,
Und reicht den Schmuck ihr; ist es unerläßlich doch,
Daß sie mit eignen Händen mein Geschenk empfängt.
Brecht auf in Eile: richtet Alles glücklich aus
Und kehrt der harrenden Mutter mit erwünschter Mähr!

(Während der letzten Worte verläßt Jason mit den Kindern die Bühne. Medeia tritt in den Hintergrund und der Chor singt den folgenden Gesang.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Nun sterben die Kinder Medeia's, fürcht' ich sehr,
Fürcht' ich sehr: sie schreiten entgegen der Schlachtbank.
Als Geschenk wird nehmen den güldenen Stirnschmuck
Bald die Fürstin, ach, zum Fluch sich:
Wird bald heften des Reifs todschwang're Zier in's blonde
Haupthaar selbst mit eignen Händen!

Erste Gegenstrophe.

Unsterblicher Zauber und Glanz wird locken sie,
Kleid und goldreichschimmernde Krone zu tragen;
Doch sie wird brautprangen sofort in dem Hades!
Solch ein Trugnetz, traun, umgarnt sie,
Schnellhinraffender Tod würgt, ach, die Leidsalvolle:
Rettungslos dem Fluch verfällt sie.

Zweite Strophe.

Du aber, du Aermster, du wehverlobter Königseidam,
Gibst die Kinder arglos
Dem Verderben anheim und die blühende Braut
Entsetzlichem Todesgeschick!
Klagwerther Thor, Alles hast verscherzt du!

Zweite Gegenstrophe.

Bejammert zugleich, o Medeia, seist du, arme Mutter,
Die der Söhne Blut du
Zu vergießen gewillt, o Beleidigte, die
Der frevelnde Gatte verrieth,
Ein andres Band knüpfend schnöden Treubruchs!

Zweite Scene.

Der Hofmeister kehrt mit den beiden Söhnen aus dem Palaste des Königs von Korinth nach dem Palaste des Jason zurück. Medeia tritt ihnen langsam einige Schritte entgegen.

Der Hofmeister nebst den **Knaben. Medeia. Der Chor.**

Hofmeister (vor Medeia hintretend:)

O Herrin, deine Söhne sind vom Bann erlös't,
Und mit erfreuten Händen nahm die Fürstenbraut
Die Gaben: Friede lacht den Kindern nun am Hof!

Medeia.
(Zusammenschaudernd und mit abwehrenden Geberden:)

Ha!

Hofmeister (überrascht:)

Was stehst du schmerzgebrochen, wo dich Glück erfreut?
Was kehrst du deine Wange nach dem Nacken zu,
Als ob du meine Worte da nicht gern vernähmst?

Medeia (wie zuvor:)

Weh! Weh!

Hofmeister.

Dergleichen Laute stimmen schlecht zu meiner Mähr!

Medeia.

Und aber Weh! Weh!

Hofmeister (immer betroffener:)

Hätt' ich Schlimmes unbewußt
Gemeldet? Täuscht' ich mich im Glauben froher Mähr?

Medeia.
(Ohne ihn anzusehen:)

Froh, oder nicht froh! Deine Lippe schelt' ich nicht.

Hofmeister.

Was senkest du das Auge, sprich, von Thränen schwer?

Medeia.
(Indem sie die Folgen ihrer geheimen Racheschritte bedenkt:)

Wohl muß ich weinen, Alter; denn ein böser Gott
Und ich mit schlimmem Herzen führte Fluch herbei!

Hofmeister.
(Die doppelsinnige Rede der Medeia auf ihre bevorstehende Trennung von den Kindern beziehend:)

Getrost! Der Kinder Stimme ruft dich heim dereinst.

Medeia.
(Auf den Tod ihrer Feinde und ihrer eigenen Kinder zielend:)

Ach, Dem und Jenem geb' ich erst das Heimgeleit!

Hofmeister.
(Die dunkle Antwort der Medeia nicht beachtend:)

So manche Mutter lebt von ihren Kindern fern.
Verhängte Dinge trage leicht der Sterbliche!

Medeia (sich sammelnd:)

So sei's! Indeß begib dich jetzt in's Haus zurück
Und sorg' den Kindern, was der Lauf des Tags erheischt.

(Der Hofmeister kehrt in den Palast der Medeia, worauf sich Medeia zu den beiden Söhnen wendet.)

O Kinder, Kinder, euch verbleibt ein Vaterland,
Verbleibt ein Haus, worin ihr, mich Unselige
Verlassend, ewig wohnen werdet, ohne mich,
Die Mutter! Ich dagegen zieh' verbannt hinweg
In fremdes Reich, bevor ihr Mutterfreude mir
Geschenkt und glückgesegnet euch mein Aug' geschaut,

Bevor ich Hochzeitslager, Braut und bräutliches
Gemach geschmückt euch, Fackelglanz euch angesteckt.
Weh über meinen starren Trotz und Eigensinn!
Vergebens also, Kinder, zog ich euch empor,
Vergebens litt ich, härmte mich vergebens ab,
Nachdem ich unter harten Weh'n geboren euch!
Die reichste Hoffnung, wahrlich, setzt' ich ehedem
Auf euch, ich Aermste: pflegen würdet ihr dereinst
Mein Greisenalter, liebevoll mit eurer Hand
Bestatten meine Leiche, — für die Sterblichen
Neidwerthes Glück! Doch ach! die süße Zuversicht
Ist nun zerronnen: kläglich, trüb und freudenleer
Fleußt künftig ab mein Leben, da ich euch verlor.
Und ihr, o Theure, nimmer schaut die Mutter ihr
Mit lieben Augen wieder, wenn ein Himmel euch
Umfängt mit andern Sternen.

(Eine kurze Pause. Die Kinder betrachten ihre Mutter.)

Weh! Was werft ihr mir,
O Kinder, frohe Blicke zu? Was lächelt ihr
Mir freundlich? Euer allerletztes Lächeln ist's!
O Leid! Was thu' ich?

(Sie wendet sich zum Chor:)

Aller Muth erlosch in mir,
Ihr Frauen, als der Kinder heiteres Aug' ich sah!
Unmöglich ist mir's! Fort mit euch, ihr früheren
Entschlüsse! Lieber nehm' ich aus Korinth mit mir
Die Theuern weg. Was soll ich durch der Kinder Tod
In Leid versenken ihren Vater, doch mir selbst
Aufladen doppelt schweres Leid auf's eigne Haupt?
Ich kann's mit nichten! Fort, Entschlüsse, fort mit euch!

(Eine kurze Pause. Sie sammelt sich.)

Allein was schwärm' ich? Soll ich zum Gelächter mich
Absichtlich machen, wenn ich meine Feinde nicht
Zur Strafe ziehe? Ja, die That, sie muß gescheh'n!
Ich bin zu feig — verschwende sanfte Worte nur!

Geht, Kinder, geht in's Haus zurück! Wenn irgendwer
Ein Zeuge meines Opferfests zu sein sich scheut, —
Ist's seine Sache: meine Hand erzittert nicht.

(Sie fährt nochmals zusammen. Eine kurze Pause.)

Ha! Ha!
O nimmer, Seele, nimmermehr vollstreck' die That!
Laß deine Kinder, schone sie, du grauses Weib!
Wenn du sie siehst fortleben dort im Reich Korinth,
Bringt's Freude dir und Wonne.

(Eine kurze Pause. Sie errafft sich wieder:)

Nun und nimmermehr,
Beim unterirdischen Rachechor im Schattenreich,
Gestatt' ich, duld' ich, daß der Widersacher Hohn
Die preisgegebenen Häupter meiner Söhne trifft!
Verfallen sind sie sicherem Tod; und da sie's sind,
So tödt' ich selbst sie, wie ich auch sie selbst gebar!
Beschlossen ist's vom Himmel, fest und wandellos!
Schon prangt der Kranz ihr auf dem Haupt und schon ereilt
Im Kleid die junge Fürstenbraut gewisser Tod.

(Nach dem Hause deutend und auf ihre Kinder:)

Wohlan, den jammervollsten Pfad beschreit' ich nun,
Den allerjammervollsten, schick' ich diese da
Von hinnen! Theure Kinder, nehmt den Scheidegruß!
Kommt, reicht der Mutter eure rechte Hand zum Kuß.

(Indem sie die Söhne umarmt:)

O liebstes Händchen, allerliebstes Mündchen du,
O prächtig Antlitz, das so theure Züge trägt,
Gesegnet seid mir, doch nur dort, in jenem Land:
Das Glück des Diesseits hat geraubt der Vater euch!
O holdes Lustumfangen du, o sanfter Leib,
O wonnesüßer Athemzug der Kindesbrust!

(Eine kurze Pause.)

Geht, geht, ihr Lieben! Länger nicht vermag ich mehr
Euch anzublicken, nein, mich rafft der Schmerz dahin!

Zwar weiß ich, welche Gräuelthat mein Herz beschloß,
Doch meiner Einsicht Sieger ist die Leidenschaft:
Sie ist der Grund des größten Jammers auf der Welt!

(Medeia geleitet die beiden Söhne nach der Pforte des Palastes hin, wo sie während des folgenden Chorgesanges stehen bleibt, den Blick nach der Stadt zu gerichtet, um Nachrichten abzuwarten.)

Chorgesang.

Erstes Anapästensystem.

Oft taucht' ich bereits in des Tiefsinns Reich
Den betrachtenden Geist, und es drang mein Blick
Wettringenden Flugs nach höherem Ziel,
Als dem Weib obliegt; denn den Weisheitsborn
Aufschließend erscheint und gesellt auch uns
Sich die Muse mit Huld: nicht Allen, fürwahr,
Nur Wenigen lacht in der Menge sie zu,
Doch ein inniges Band
Hält Musen und Frauen umschlungen.

Zweites Anapästensystem.

Und so sprech' ich es aus, daß Sterbliche, die
Nie Ehe gekannt, nie Kinder begehrt,
Weit glücklicher sind, als Eltern es sind,
Von Erzeugten umringt! Denn ein Jeglicher, der
Nicht Ehe geknüpft und es nimmer gekannt,
Ob Freudengenuß bringt Kinderbesitz,
Ob Schmerzen und Harm,
Lebt frei von unendlichem Kummer.

Drittes Anapästensystem.

Wen aber im Haus ein gesegneter Schatz
Von Erzeugten umblüht, den seh' ich gequält
Und von Sorge verzehrt sein Leben hindurch:
Erst, daß er sie wohl aufziehe, sodann

Abscheidend vor Noth sie verlasse bewahrt;
Und das Schlimmste zugleich: ob Gerathenen, ob
Mißrathenen gilt
Sein Müh'n, weiß nimmer voraus er!

Viertes Anapästensystem.

Eins bleibt mir noch jetzt für der Menschheit Ohr
Zu verkünden, des Wehs letztäußersten Fluch:
Wenn des Wohlstands Quell sie erschlossen sich nun,
Wenn die Kinder in Kraft aufblühend erstarkt
Und in Tugend gedieh'n: nicht selten erhebt
Sich ein Fluchgeist dann, der plötzlichen Sturms
Die Erwachsenen reißt in des Hades Schlund!
Was frommt es sonach bei des sonstigen Leids
Stromfülle, daß solch trübseligen Gram
Um Kinderbesitz uns Sterblichen noch
Aufhalsen die ewigen Götter?

Fünfter Akt.

Medeia befindet sich, wie zu Ende des vierten Akts, vor der Palastschwelle, den Blick immer noch nach der Stadtgegend gerichtet, wo die Königsfamilie wohnt. Aus der Ferne eilt ein Bote hastig auf die Bühne zu.

Erste Scene.

Medeia. Ein Bote. Der Chor.

Medeia.
(Dem Chor sich nähernd und nach der Stadt deutend:)

Ihr Lieben, längst schon harr' ich mit gespanntem Blick,
Wie dort der Blitz des Ungewitters niederfährt!

(Auf den eintreffenden Boten zeigend:)

Und endlich seh' ich, daß ein Bote vom Gefolg

Des Jason hereilt: aus dem Keuchen seiner Brust
Vermuth' ich, daß er Neues bringt von schlimmer Art.

(Der Bote betritt mit allen Zeichen der Hast und Angst die Bühne.)

Bote.

(Indem er vor Medeia unter lebhaften Geberden hintritt:)

O grauser, unerhörter That Urheberin,
Medeia, fliehe, fliehe! Greif zum nächsten Schiff,
Zum nächsten Räderwagen, den du finden kannst!

Medeia (kaltblütig:)

Was soll ich ängstlich denken an so schnelle Flucht?

Bote.

So eben umgekommen ist die Fürstenbraut
Sammt ihrem Vater Kreon durch dein Zaubergift!

Medeia.

Die schönste Botschaft bringst du mir: drum sollst du stets
Als Freund und als Wohlthäter mir gepriesen sein!

Bote (erstaunt:)

Wie? Bist du noch bei Sinnen und nicht toll, o Weib,
Da du des Königsherdes Heil zerschmettert hast
Und diese Kunde jubelnd, frei von Furcht, empfängst?

Medeia.

Mit guter Antwort wüßt' ich dir auf dein Geschwätz
Zu dienen; laß indessen deine Hitze, Freund,
Und sprich, wie die sie verhauchten: doppelt wirst du mich
Erfreuen, wenn sie schlimmstem Tod erlegen sind!

Bote.

Als angelangt war deiner Söhne Doppelzweig,
Sammt ihrem Vater, und an uns vorüberschritt
In's Brautgemach, da sahen wir Alle freudig auf,
Wir Diener, welchen dein Geschick zu Herzen ging:

Man raunte ringsum stracks sich zu, der alte Zwist
Sei zwischen dir und deinem Gatten beigelegt.
Hier küßte deinen Söhnen dann ein Mann die Hand,
Den blonden Scheitel Jener dort; mich selber trieb
Der Freudentaumel ebenfalls den Kleinen nach.
Bevor die Herrin, der wir jetzt an deiner Statt
Ehrfürchtig dienen, innerhalb des Frau'ngemachs
Das Zwiegespann der Kinder schaute, ließ sie hold
Auf Jason ihre Blicke ruhen; aber kaum
Erschien das Paar im Zimmer, als mit Ekel sie
Den Schleier über die Augen warf und nackenwärts
Die weiße Wange kehrte; dein Gemahl indeß
Beschwor den Unmuth und Verdruß der jungen Frau,
Indem er sprach: „Ei, hasse deine Freunde nicht,
„Laß ab zu zürnen, kehre sanft dich wieder um,
„Sieh' deines Gatten Freunde für die deinen an:
„Hier sind Geschenke, nimm sie hin und wende dich
„Fürbittend an den Vater, daß er mir zulieb
„Den Bann erlasse meinen Söhnen hier!" Sobald
Die Frau den Schmuck erblickte, schwand ihr Groll und sie
Versprach dem Gatten Alles; und noch war er kaum
Mit deinen Söhnen vom Palast ein Stück entfernt,
So schlug das bunte Prachtgewand sie rasch sich um,
Drückt' auf des Hauptes Flechtenschwall den goldnen Kranz
Und zupft' im blanken Spiegel sich das Haar zurecht,
Anlächelnd oft ihr seelenloses Ebenbild.
Vom Sessel sich erhebend dann, durchschreitet sie
Die Hallen, zierlichen Taktes ihren weißen Fuß
Aufsetzend, wonnetrunken ob des Schmuckgeschenks,
Und wieder, immer wieder mit dem Augenpaar
Zum steilerhobenen Nacken stolz zurückgewandt.

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme:)

Ein schrecklich Schauspiel aber folgt' alsbald darauf:
Die Farbe plötzlich wechselnd, wankt sie schrägen Gangs
Zurück, die Glieder schlotternd, und der Sessel fängt

Sie kaum noch auf hinstrauchelnd, eh' in Staub sie fiel.
Da hub denn aus der Mägdeschaar ein ältlich Weib,
Vielleicht vermuthend, ihre Herrin habe Pan,
Oder sonst der Götter Einer süßen Wahns berauscht,
Hellstimmig an zu jubeln, bis sie endlich sieht,
Daß weißer Schaum ihr wogend vor die Lippen tritt,
Daß sie der Augen Sterne wirr verdreht, und daß
Von Blute leer die Wange: da vertauschte sie
Den Jubel schnell mit wildem lautem Klaggeheul!
Und stracks zum Vater rannte hier ein dienend Weib,
Ein anderes dort zum jungen Gatten, ihrem Ohr
Der Herrin Unfall kundzuthun; und rings erscholl
Von hastiger Tritte Donnerton das ganze Haus.

(Eine kurze Pause. Er schöpft Athem.)

Ein flinker Läufer hätte ganz gemächlich wohl
Der halben Rennbahn Stadiumlänge bis zum Ziel
Durchmessen können, eh' die Jammerselige,
Die sprachberaubt und festgeschlossenen Augenlids
Dalag, entsetzlich stöhnend sich ermunterte:
Ein doppelt Schlachtgraus stürmte jetzt auf sie herein!
Denn allgefraßigen Feuers wunderbaren Strom
Speit hier das goldne Kranzgeflecht des Scheitels aus,
Und auf der Aermsten weißem Leib verzehrend hing
Das feine Prachtkleid, das du zum Geschenk ihr gabst.
Vom Sessel aufgesprungen, flieht sie scheu dahin,
In hellen Gluthen lodernd, Haar und Haupt zugleich
Nach allen Winden schüttelnd, um das Kranzgeflecht
Vom Scheitel abzuschleudern; doch unlöslich hielt
Das Gold in seinen Klammern und verdoppelt stieg
Beim Schütteln ihres Haargelocks die Flammenglut.
Zu Boden endlich stürzt sie matt, des Fluches Raub,
Unkenntlich Jedem, außer dem, der sie gezeugt!
Denn unterscheidbar weder war ihr Auge mehr
In seiner Höhlung, noch der Wange Jugendreiz,
Und rings von ihrem Schädel troff ein Strom von Blut,

Umleckt von Feuerzungen, und es regnete
Das Fleisch von ihren Knochen, Fichtenzähren gleich,
Vom Zaubergiftzahn abgelös't geheimnißvoll,
Ein grauses Schauspiel! Jeder mied aus scheuer Furcht
Die Leiche; denn uns hatte, traun, ihr Loos gewarnt.

(Eine Pause. Er schöpft Athem.)

Da stürzt der ärmste Vater, der des Fluchs Gefahr
Nicht kannte, jählings raschen Schritts zum Saal herein
Und auf die Leiche; jammerte stracks empor, umschlang
Den Leib der Tochter, küßte sie und rief zugleich:
„Unselig Kind du, welcher von den Göttern hat
„Solch jammervolles Ende dir beschert? Wer hat
„Mich Grabesgreis zum Waisen noch von dir gemacht?
„Ach, stürb' ich doch an deiner Seite, theures Kind!“
Nachdem er seiner Klagen Sturz und Strom gehemmt,
Und aufzurichten Willens war den greisen Leib,
Da blieb er, Epheuranken gleich am Lorbeerast,
Am feinen Prachtkleid hangen, daß ein schreckliches
Wettringen losbrach: er, der Vater, war bedacht
Sich aufzurichten, sie dagegen hielt ihn fest
Umklammert: jeder Ruck zugleich, der stärker war,
Entführte Fetzen Fleisches ihm vom greisen Rumpf.
So haucht' er endlich seinen Geist erlöschend aus,
Der Jammervolle; denn die Macht des Schmerzes warf
Besiegt ihn nieder. Beide Leichen ruhen nun,
Die Tochter und der greise Vater, nahvereint,
Ein Fluch des Schicksals, wahrlich, heißer Thränen werth!

(Eine Pause. Mit veränderter Stimme:)

Rathschläge dir zu geben, Weib, sei ferne mir:
Sieh' selber, wie dem Strafgericht dein Fuß entrinnt!

(Er kehrt sich von ihr ab, düster vor sich niederblickend:)

Ein bloßer Schatten hat mich stets die Welt bedünkt,
Und unbedenklich sprech' ich's aus: die Sterblichen,
Die sich mit Klugheit brüsten und mit Forscherwitz,
Sind Thoren und die allergrößten Thoren zwar!

Denn Keiner ist glückselig auf dem Erdenrund:
Beglücken mag des Segens Fülle Manchen wohl
Vor Manchem, doch Glückseligkeit beschert sie nicht.

(Der Bote verläßt die Bühne.)

Zweite Scene.

Der Chor. Medeia.

Der eine Halbchor.

Endloses Unheil, seh' ich, häuft am heut'gen Tag
Auf's Haupt des Jason wohlverdient ein Rachegott!

Der andere Halbchor.

Unselige, wie erbarmt mich tief dein Jammerloos,
O Tochter Kreons, die du, ach, in's Schattenhaus
Hinunterwandelst, weil des Jason Braut du wardst!

Medeia.

(Indem sie langsam dem Chor ein paar Schritte sich nähert:)

Unwiderruflich tödt' ich nun, so schnell ich kann,
Ihr Frauen, meine Kinder und verlass' Korinth:
Nicht will ich säumig warten, bis ihr Blut vielleicht
Von fremder schlimmerer Feindeshand vergossen wird!
Verfallen sind sie sicherem Tod; und da sie's sind,
So tödt' ich selbst sie, wie ich auch sie selbst gebar.

(Sie wendet sich von dem Chore ab und blickt zum Himmel empor.)

Auf also, waffne dich, o Herz! Was beb' ich noch,
Und schaudere vor der grausen, doch nothwend'gen That?
Wohlan, du jammerwerthe Hand, ergreif' das Schwert,
Ergreif' es, tritt zur Schranke, wo der schlimmste Kampf
Des Lebens dich erwartet, wank' und weiche nicht,
Und denk' daran mit nichten, daß dein liebster Schatz

Die Kinder, daß du Mutter dieser Kinder bist!
Vergiß sie nur für diesen einzigen kurzen Tag,
Und morgen laß dann deinen Thränen freien Lauf!
Denn gibst du ihnen auch den Tod, so sind sie doch
Und bleiben lieb mir, ich — ein unglückselig Weib!

(Sie schreitet rasch ihrem Palaste zu. Der Chor in tiefer Bewegung stimmt folgenden Gesang an, da er zum Widerstande nicht die Macht hat.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Vernimm, Erd', und du, Weltenglanz
Strahlender Sonnengott! Schauet, o schaut geschwind
Diese Verruchte hier, bevor blut'ge Faust
Sie mordlustig hebt, die Kindschlächterin.
Zeugte die Aermsten doch, leuchtender Herrscher, dein güldener Samen selbst!
Und ach! Götterblut soll anitzt
Fließen von Menschenhand.
Schrecke zurück das Weib,
Leuchtender Sohn des Zeus, scheuche zurück im Haus den Blutdurst
Der grausamen, fluchgeisterentflammten, wildlechzenden Furie!

Erste Gegenstrophe.

Umsonst trugst du, Weib, Mutterlast,
Schenktest dem Licht umsonst liebliche Schooßesfrucht.
Kolcherin, die zu Schiff vom gastlosen Schlund
Der stahlblauen Felsenthorflügel kam!
Klägliches Weib, warum hast du so wilden Grolls heftigen Braus gefaßt
In wahntrunkner Brust, daß ihn nur
Sühnen mit Mord du kannst?
Gräuel verwandten Bluts,

Welches zu Boden träuft, büßen die Menschen schwer: die Gottheit
Verhängt Herzeleid, messend mit gleichem Maß, über des Mörders
Haus.

(Eine kurze Pause. Man hört im Palast Geschrei.)

Dritte Scene.

Der Chor. Die beiden **Söhne** des Jason unsichtbar im Palast.

(Man muß annehmen, daß Medeia, mit einem Schwerte bewaffnet, grimmigen Blickes vor die beiden Knaben sich stellt und den einen von ihnen packt. Vielleicht nicht ohne Musikbegleitung.)

Erster Knabe.

Weh mir! Wer hilft mir? Reißt mich aus der Mutter Faust?

Zweiter Knabe.

(Erschrocken über das Benehmen der rasenden Mutter.)

Weiß nicht, o lieber Bruder! Ach, wir sind des Tods!

Chorgesang.

Zwischenstrophe.

Hörst du der Kinder Ach, hörst du der Kinder Schrei?
Du ruchloses, weh, frevelbeflecktes Weib!
Dring' ich in's Haus hinein? Schützen vor schnödem Mord
Möcht' ich die Kinder drin!

(Die Reihen der Chorfrauen nähern sich dem Palaste, aber bleiben vor den geschlossenen Pforten stehen.)

Beide Knaben.

(Auf die Worte des Chores, die sie im Palaste vernommen:)

Ja, kommt, bei Göttern, schützet uns! Sonst ist's zu spät;
Denn über unsern Häuptern schwebt das Todesnetz!

(Während des folgenden Gesanges vollendet Medeia den Mord ihrer Kinder.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Zweite Strophe.

O ruchloses Weib,
Bist du von Stein und Erz, daß du mit eignem Schlachtmesser willst
Tödten der Kinder Frucht,
Welche du selbst gebarst?

Dritte Strophe.

Nur Ein sterblich Weib, nur Eins kenn' ich, das
Gegen das eigne Blut kehrte die Hand voreinst:
Die Ino war's, die, rasend durch der Götter Zorn,
Gejagt von Hera, schweift' in Irre fern von Haus.

Dritte Gegenstrophe.

In's Meer sank sie drauf, die Ruchlose, die
Blutige Missethat schändete, Kindermord:
Vom Rand der Salzfluthküste streckte sie den Fuß
Und theilte beider Söhne Tod im Flutengrab.

Zweite Gegenstrophe.

Wo gibt's Jammergraus,
Welchen du nicht bereits schufest, o Bett der Frau'n, Quell des Leids?
Wahrlich, unsäglich Weh
Brachtest du schon der Welt!

(Jason erscheint eilfertig von der Stadtseite her.)

Vierte Scene.

Jason. Der Chor.

Jason.

(Hastig, nachdem er kaum vor den Chor hingetreten ist:)

Ihr Frauen, die ihr dieses Hauses Thor umringt,
Sagt, treff' ich noch die grausenvolle Frevlerin
Medeia drinnen, oder ist sie schon entflohn?

(Ohne eine Antwort abzuwarten, nach dem Palaste hindeutend:)

In Erdentief' entweder muß sie bergen sich,
Oder steigen nach den Aetherhöh'n beschwingten Leibs,
Um nicht zu büßen, wie sie muß, dem Königshaus!
Sie hat die Landesherrscher umgebracht und hofft,
Daß doch sie selber ungestraft der Schwell' entrinnt?

(Wieder zum Chore gewendet, mit veränderter Stimme:)

Doch um die Kinder sorg' ich mehr, als um sie selbst:
Die sie gekränkt hat, kühlen schon die Rach' an ihr!
Zu retten meine Söhne nur erschein' ich hier,
Daß ihnen nicht die Blutsverwandten Uebles thun,
Zur Strafe, daß die Mutter solchen Gräu'l beging.

Chor.

Unseliger, kennst des eigenen Jammers Tiefe nicht,
O Jason! Nimmer sprachst du sonst dergleichen aus.

Jason (immer noch hochmüthig:)

Was gibt es? Dräut sie mir den Tod noch auch zuletzt?

Chor.

Dein Söhnepaar liegt hingewürgt von Mutterhand!

Jason.

Weh mir, was sagst du? Weib, du hast zerschmettert mich!

Chor.

Du kennst die Wahrheit! Deine Kinder sind dahin.

Jason.

Und wo geschah der Frevel? Draußen, oder drin?

Chor.

Schließ' nur das Thor auf, um sie blutbedeckt zu schau'n!

Jason.

(Indem er heftig an den verschlossenen Pforten rüttelt:)

Schiebt unverzüglich weg die Riegel, Diener ihr,
Zerreißt die Fugen, daß ich seh' das Doppelleid,
Die Kinder todt, die Mutter — blutig straf' ich sie!

(Das Haus wird plötzlich geöffnet und man erblickt die Medeia, wie sie aus der Pforte auf einem mit Drachen bespannten Wagen in die Lüfte emporschwebt, die Leichen der Kinder neben sich mitführend.)

Fünfte Scene.

Der Chor. Jason. Medeia.

Medeia.

(Von dem Drachenwagen stolz zur Bühne herabblickend:)

Was stürmst du wider Pforten hier und Thürgebälk,
Die Todten suchend innerhalb und mich zugleich,
Die sie gemordet? Spare deine Mühe nur!
Hier bin ich, wenn du mein bedarfst; sprich, nenne dein
Begehr: mit Händen rührst du nimmermehr mich an!
Solch' trefflich Fahrzeug schenkte mir der Sonnengott,
Mein Vatersvater, einen Schirm vor Feindeshand.

Jason.

O gräßlich Scheusal, schlimmstes Weib du, schlimmstverhaßt
Den Göttern, mir und Allen auf dem Erdenrund,

Die gegen deine Kinder du mit Mutterhand
Das Schwert gezückt hast und zugleich durch ihren Mord
Auch mich gemordet! Wagst du, traun, nach solcher That
Die Augen aufzuheben noch zu Sonnenlicht
Und Erdenraum, du schaudervollste Frevlerin?
Verdirb! Ich sehe deutlich nun, wie blind ich war,
Als ich von ferner fremder Heimathsflur dich einst
Nach deinem Haus in Hellas weggeführt mit mir,
Dich arge Schlange, die den eigenen Vater du,
Das eigene Land verrietheſt, das dich aufgenährt!
Ein böser Fluchgeist warst du, den die Himmlischen
Mir auf den Nacken luden! Noch am Vaterherd
Erschlugst du deinen Bruder, wie du just an Bord
Der schöngewölbten Argo stiegst. Mit solchem Gräul
Begannst du! Wie du Ehebund mit mir sodann
Geschlossen und mit Kindern mich beschenkt, vergoß
Dein eifersüchtiger toller Wahn der Theuern Blut.

(Mit dumpferer Stimme:)

Kein Weib in Hellas, wahrlich, hätte Gleiches je
Gewagt, und doch vor Hellas' Frau'n erkor ich dich
Zur Gattin, eine grause, blutige Würgerin,
Verruchte Löwin, nicht ein Weib, und wilder noch
Als jene Skylla, die im Meer Tyrrheniens hauſ't!
Doch tausendfältigen Hohnes Stich vermag dich nicht
Zu kränken: also trotzig schlägt dein starres Herz!
Fleuch, Schandbedeckte, Kindesblutbesudelte!

(Er kehrt sich von ihr ab, in sich zusammenbrechend:)

Mein eigen Schicksal klag' ich laut und klag' ich tief:
Nicht herz' ich fürder selig mehr die junge Braut,
Noch grüßt die Kinder, die ich zeugt' und auferzog,
Mein Auge lebend wieder: ach, sie sind dahin!

Medeia.

Mit langer Gegenrede könnt' ich dein Geschwätz
Erwidern, wüßte Vater Zeus im Himmel nicht,

Wie ich geliebt dich, wie du mich dafür belohnt!
Genug, ich sorgte, daß du mir zum Spott und Hohn
Kein Wonneleben führtest nach dem Treuebruch,
Und daß mich Kreon und die dir vermählte Braut
Mit nichten straflos stießen aus dem Reich Korinth.
So heiß' mich Löwin immerhin, wofern du willst,
Und Skylla, die Tyrrheniens Felsgeklipp umhaus't:
Verwundet hab' ich rechten Schlags dein falsches Herz!

Jason.

Und blutest selbst auch! Denn dich traf dein Arm zugleich.

Medeia.

Ganz recht! Doch sei's; ich habe dir den Spott versalzt.

Jason.

O Kinder, welche schnöde Mutter hattet ihr!

Medeia.

O Söhne, welcher Vaterswahn gab euch den Tod!

Jason.

Nicht meine Rechte führte, traun, den Todesstreich!

Medeia.

Dein frecher Leichtsinn aber und dein Treuebruch!

Jason.

Nur wegen wilder Eifersucht erschlugst du sie?

Medeia.

Untreue dünkt für Frauen dich ein bloßer Scherz?

Jason.

Für alle kluge! Du indeß bist sinnverkehrt.

Medeia.

(Auf die Leichen in dem Drachenwagen hinzeigend:)

Schau' hier, sie starben! Ewig fühlst du diesen Stich.

Jason.

Sie leben, weh mir! Rachegeister deinem Haupt.

Medeia.

Die Götter wissen, wer den Fluch verschuldet hat!

Jason.

Ja wohl, die Götter kennen dein abscheulich Herz!

Medeia (abwehrend:)

Fort, Schurke! Deiner Lippe Ton ist mir verhaßt.

Jason.

Und mir der deine! Doch wir scheiden leichten Kaufs.

Medeia.

Um welchen Preis? Sprich! Sehnlich wünsch' ich's ebenfalls.

Jason.
(Auf die beiden Todten zeigend:)

Gib zur Bestattungstrauer mir die Leichen dort.

Medeia.

Mit nichten! Selbst begrab' ich sie mit eigner Hand
Im Hain der Hera, die Korinths Burgzinnen schirmt,
Daß übermüthige Feinde nicht ihr Doppelgrab
Aufwühlend schänden: ein erhabenes Trauerfest
Begehe künftig dieß Geschlecht des Sisyphos
Zur Sühne für die heutige blutige Missethat!

(Nach der Ferne zeigend:)

Ich selber ziehe nach Erechtheus' Land hinweg,
Wo König Aegeus gastlich mir sein Haus erschließt.

(Zu Jason:)

Du stirbst verdientermaßen schnöd ein schnöder Wicht:

Das Haupt zerschellt ein Trümmerstück der Argo dir,
Ein letzter Nachdienst, daß du mir die Treue brachst!

(Sie schwebt in ihrem Wagen höher über den Palast empor, um aufzubrechen. In heftigerer anapästischer Bewegung schließt die Scene.)

Jason.

Dich vertilge sonach Kindfurienzorn
Und die Göttin des Rechts mit dem blutigen Schwert!

Medeia.

Welch' rächender Gott, welch' strafender Geist
Mag hören dich wohl, meineidiger Schuft
Und Verräther am Gast?

Jason.

Weh, Scheusal, weh, Kindschlächterin du!

Medeia.

Kehr' heim, auf daß du begräbst dein Weib!

Jason.

Wohl kehr' ich nach Haus, doch, ach, kindlos!

Medeia.

Als Greis erst stimm' dieß Klaglied an!

Jason.

Ach, Kinder, geliebt mit der heißesten Glut!

Medeia.

Von der Mutter allein, nicht aber von dir!

Jason.

Und erschlugst sie daher?

Medeia.

Mich zu rächen an dir!

Jason.

Ach, ach! Wie küßt' ich den Söhnen so gern
Den geliebtesten Mund, ich Unseliger, ach!

Medeia.

Nun sprichst du von Gruß, nun sprichst du von Kuß,
Und verstießest sie doch!

Jason.

Bei den Göttern, o laß
Mich berühren des Paars holdselige Stirn!

Medeia (abwehrend:)

Kann nimmer gescheh'n! Ein vergebliches Fleh'n!

(Sie verschwindet mit ihrem Wagen hinter dem Theater, während Jason ihr noch die folgenden Worte nachruft.)

Jason (zum Aether blickend:)

Zeus, hörst du die Schmach, wie von dannen mich treibt
Und mich ruchlos kränkt dieß scheußliche, dieß
Kindwürgende Weib von der Löwin Natur?

(Der mehr und mehr sich entfernenden Medeia zugewendet:)

Doch, soviel ich allein noch in Nöthen vermag,
Laut klag' ich darob, laut schrei' ich empor
Zu den Himmlischen, daß sie bezeugen es mir,
Wie die Kinder du erst hinwürgtest, und jetzt
Mir die Leichen versagst zu berühren und sie
Zu bestatten zur Gruft:
Ach, hätt' ich doch nie sie gezeugt, um nie
Sie getödtet von dir zu erblicken!

Er verläßt die Bühne. Die Zuschauer entfernen sich allmälig von dem Theater, während der Chor folgende anapästische Strophe, vermuthlich mehr als einmal, wiederholt.)

Chor.

Weltlenkend gebeut der olympische Zeus!
Oft schleudert ein Gott unerwarteten Blitz;
Des Gehofften Erfolg wird selten erzielt,
Doch der Himmel vollbringt oft siegreich das,
Was wir nimmer gehofft:
    So waltet der Finger des Schicksals!

Anmerkungen.

V. 1 u. f. Jason wurde, wie mehrere andere große Helden der Mythe, auf ein gefährliches Abenteuer ausgesandt, damit er zu Grunde ginge. Sein Oheim Pelias, der ihm das väterliche Zepter über das thessalische Gebiet Iolkos entrissen hatte, wußte ihn zu bereden, daß er das goldene Vließ hole, welches im Kolcherlande (Kolchis) aufbewahrt wurde, an einer heiligen Eiche hangend, die ein feuerspeiender Drache als nieschlummernder Wächter umkreis'te. Zunächst wurde ein tüchtiges Schiff für die in jenen Zeiten ungewöhnlich weite Seefahrt gezimmert; das Bauholz dazu lieferte der nicht weit von Iolkos entfernte Bergrücken Pelion, wo es namentlich nicht an Fichten mangelte, die man am liebsten auch zu Ruderscheiten benützte. Das fertige Schiff, ein Fünfzigruderer von wunderbaren Eigenschaften, erhielt den Namen Argo. Nach Kolchis, einem östlichen Küstenlande des Pontos Euxeinos (schwarzen Meeres), gelangte man aus dem Mittelmeere durch den Hellespont und durch zwei merkwürdige, nicht weit von dem Eingange des Euxeinos befindliche lebendige Felsen, die beständig auf- und zuklappten, Thorflügeln vergleichbar. Gewöhnlich hieß daher das Felsenpaar, welches stahlblau von Farbe war, die beiden blauen Symplegaden oder das blaue Doppelfelsenthor; öfters, als in unserem Stücke, wird dieser gefährlichen Meerstelle in der Iphigenie auf Tauris Erwähnung gethan. Die weiteren Abenteuer, die unterwegs und in Kolchis selbst auf Jason und seine berühmten Fahrtgenossen warteten, berichtet die Argonautensage. Ueber die schlimmsten Fährlichkeiten, die der Eroberung des goldenen Vließes vorausgingen, half ihm die schöne Medeia hinweg, die Tochter des Königs Aeëtes von Kolchis, der ein Sohn des Sonnengottes Helios war und dem das seltene Kleinod eigenthümlich gehörte. Denn Medeia, welche der Zauberei ebenso kundig war, wie ihr Vater, machte des Letztern Heimtücke zu nichte, da sie eine heftige Liebe zu dem jugendlichen Griechenhelden Jason ergriffen hatte; sie verrieth um seinetwillen Vater und Vaterland, tödtete sogar ihren eigenen Bruder Absyrtos und flüchtete mit dem geliebten Fremden „aus dem weitentfernten barbarischen Reiche nach den schöneren Auen Griechenlands" (vergl. V. 1330 u. f.), wo die Hochzeit auf der Insel der Phäaken, noch vor ihrer Ankunft in Iolkos, festlich begangen wurde. Pindar in seiner vierten Pythischen Ode nennt die vorzüglichsten Theilnehmer des

Argonautenzugs und gibt einen gedrängten Abriß der gesammten Sage. Vergl. die folg. Anm.

V. 9. Ueber den unfreiwilligen Vatermord der Töchter des Pelias, von welchen nur eine, die hochberühmte Alkestis, zu keinem Antheile sich verlocken ließ, bemerkt Hartung Folgendes: „Die Tödtung des Pelias durch seine eigenen Töchter hatte Euripides in einer eigenen Tragödie behandelt, mit welcher er, wie es scheint, seinen Ruhm zuerst gegründet hat, im J. 455 v. Chr. Olymp. 81, 1. So wie ich den Inhalt dieser verlorenen Tragödie aus den noch vorhandenen Spuren zu errathen gesucht habe, war er folgender. Die eben aus Kolchis zurückgekehrten Argonauten legten das Schiff des Nachts an einer solchen Stelle des Meerbusens vor Anker, wo sie von der Stadt Jolkos aus nicht gesehen werden konnten. Während sie hier auf der Lauer blieben, unternahm es Medeia ganz allein, den Pelias für seine an Jason verübte Bosheit zu tödten. Sie verwandelte sich durch ihre Zauberkünste in einen Greis, nahm ein Bild der Hekate auf den Arm, das inwendig hohl und mit Zaubermitteln angefüllt war, und erschien so mit Tages Anbruch in der Stadt, wo sie als Wunderthäter aus dem Hyperboreerlande sogleich den Zulauf und das blinde Vertrauen des Volks, und sodann vor dem Palast auch die Aufmerksamkeit des königlichen Hauses erregte. Hier nahm das Stück seinen Anfang, indem das Volk den Chor bildete. Der König und seine Töchter ließen sich durch ihre Reden, wie durch ihre Handlungen überzeugen, daß der Zauberer zu ihnen, als ganz besonders frommen Leuten, vom Himmel gesandt sei, um sie völlig glücklich zu machen: und der Anfang dieses Glückes sollte darin bestehen, daß der alte Pelias wieder jung gemacht würde. Daß das möglich sei, erkannten sie daraus, daß Medeia sich selbst aus einem alten runzlichen Mann in ein schönes junges Weib umgestaltete, und daß sie vor den Augen der Töchter ihren kostbaren Widder, das Symbol der Wohlfahrt und des Glücks ihres Hauses, zerstückelte, kochte und sodann verjüngt aus dem Kessel hervorgehen ließ. Dasselbe thaten dann die Töchter ihrem Vater. Während dem stieg Medeia auf das Dach des Palastes mit dem Vorgeben, daß sie dort zum Monde beten müsse, um die Verwandlung zu bewerkstelligen: denn es war bereits die Nacht herangenaht. Statt dessen gab sie den Argonauten das Feuerzeichen und that Gebete für das Gelingen des Planes. Die Argonauten überrumpelten die Stadt und die Königsburg, tödteten was feindlich war, bemächtigten sich der noch auf die Wiederbelebung ihres Vaters hoffenden Königstöchter und vermählten sie an einzelne unter ihnen selbst. Den Thron bekam des Pelias Sohn Akastos; Jason aber und Medeia mußten schon der Mordbefleckung wegen das Land meiden und fuhren auf der Argo nach Korinth, woselbst Jason dieses Schiff dem Poseidon weihen wollte."

V. 16. Wörtlich: es krankt das Liebste, d. h. diejenigen, die mit einander auf das Engste verbunden sein müssen, sehen ihre Bande in der Auflösung begriffen; gleichsam die Seele des Hauses ist dem Untergange ausgesetzt, das Haus oder das seitherige Glück des Hauses droht zusammenzustürzen. Also Gatte und Gattin sind krank, selbst die Kinder dürfen nicht viel Gutes mehr hoffen.

V. 19. Mit Kreons Tochter. Es könnte auffällig erscheinen, daß Euripides weder hier, noch an einer andern Stelle unserer Tragödie die Tochter des Königs Kreon, die nach der Sage bald Glauke, bald Kreusa hieß, mit Namen genannt hat. Indeß da sie nirgends mit der Bühne selbst in Berührung kommt, sondern beständig im Hintergrunde bleibt, wie wichtig auch immer ihr Einfluß auf das Geschick der Hauptpersonen unserer Tragödie ist, drang sich dem Autor keine entschiedene Nothwendigkeit auf, einen bestimmten Namen anzuführen, sondern es war ebenso deutlich, wenn er sie bald „Königstochter," bald „Braut" oder das „neue Weib" bezeichnete. Wie also die bestimmte Nennung nicht geradezu erforderlich war, so unterstützte die Weglassung des Namens die Objektivität der Darstellung, und richtig bemerkt Hartung, daß wir hierin ein Beispiel sehen, wie sehr die attischen Dichter „sich vor jedem unnöthigen Ballast hüteten."

V. 30. Der „weiße" Hals besagt weder etwas Lobendes, noch etwas auf die Trauer Bezügliches, so daß wir mit Hartung den blassen, d. h. von Kummer leidenden Hals zu verstehen hätten. An eine nicht gewöhnliche Bläße des Halses denkt die poetische Charakterisirung wohl zuletzt. Vielmehr haben wir im weißen Halse nur eine ganz allgemeine Bezeichnung zu suchen, wie sie schönen Frauen zukommt (vergl. V. 1164 den „weißen Fuß").

V. 40—43. Den zweiten dieser vier Verse gedenken die meisten Philologen zu streichen; dieser Vers nämlich ist der erste derjenigen, die in unserer Tragödie wenig oder ganz unverändert wiederholt werden und hauptsächlich deßhalb dem kritischen Auge unserer Gelehrten verdächtig sind. Es kann mir nicht beikommen, alle Verse der von den Handschriften dargebotenen griechischen Urtexte ohne Ausnahme für ächt zu halten, wenn sie auch noch so vielen Anstoß geben; daß die Dichter selbst bei Lebzeiten manche Kleinigkeiten bei neuen Abschriften der Dramen geändert, daß die Schauspieler für ihre Absichten verschiedene kleine Stellen angetastet, und daß die Abschreiber schon frühzeitig einzelne Verse, die sie anderswoher kannten, hinzugeschrieben haben, sind Dinge, die sich von selbst verstehen. Allein für die heutige Kritik ist die Unterscheidung des Aechten und Unächten in den meisten Fällen so schwierig, daß ich der Meinung bin, man müsse alle einzelnen Verse beibehalten, so lange sie nichts Absurdes bieten, oder durch einen ganz überflüssigen Inhalt abslrd werden. Wie in den Homerischen Gesängen der öffentliche Vortrag zu mancherlei Wiederholungen Veranlassung gegeben hat, die zu streichen uns nichts berechtigt, so sind die Bühnenstücke durch ihre Aufführung hin und wieder in Kleinigkeiten verändert worden; gleichwohl wird es in seltenen Fällen gelingen, überzeugend darzuthun, was der Schauspieler aus Gründen der Deutlichkeit oder Schärfe gewagt, was der Dichter selbst ursprünglich gesetzt oder nachträglich umgestaltet hat. — Unsere Stelle liefert den schlagendsten Beweis, wie gefährlich es ist, sofort an das Streichen oder Einklammern zu denken. Denn schneiden wir V. 41 weg, weil er unten als V. 380 wiederkehrt, an einer Stelle, wo auch der vorausgehende Vers fast unverändert wiederholt wird, so sind wir schlechterdings genöthigt, den Inhalt des vorausgehenden Verses so zu deuten: „daß Medeia, nach der Besorgniß ihrer Amme, **sich selber** das scharfe Schlachtschwert durch den Busen

zu stoßen beabsichtige." Und wäre dieß wirklich der wahre Gedanke, so würde allerdings der in V. 41 enthaltene Zusatz, die Medeia werde heimlich in ihr Haus und Schlafzimmer schleichen, um sich selber zu ermorden, vollkommen absurd dastehen. Allein der Gedanke an Selbstmord widerstreitet dem Charakter der Euripidei'schen Medeia total; die Amme, die den Charakter ihrer Herrin besser kannte, als die modernen Philologen, hat nicht im Traume daran gedacht, eine Befürchtung auszusprechen, ihre Herrin könne sich selbst entleiben. Der vorausgehende V. 40 ist gleichfalls unten als V. 379 wiederholt; diesen hätte man also mitstreichen müssen, theils der gedachten Wiederholung wegen, theils um dem Charakter der Medeia nichts Verkehrtes aufzubürden. Läßt man den V. 40 aber als ächt stehen (wie er denn nicht leicht streichbar ist), so wird man ihn auch gerade so deuten müssen, wie er unten im Munde der Medeia selbst zu verstehen ist. Die alte Amme sagt hier in dem Eingange unseres Stücks prophetisch voraus, **was Medeia hinterher mit eigener Lippe bestätigt**; es ist hier der erste dumpfe Gewitterschlag der Tragödie zu hören. Ein wenig dunkel, so scheint es, drückt die Amme sich aus, da sie diejenige Person nicht näher angibt, welcher das Schwert durch den Busen gestoßen werden soll; allein da diese Person nicht voraus wissen konnte, daß die modernen Philologen den folgenden Vers wegzustreichen Lust bekommen würden, so begnügte sie sich mit der vorliegenden Weise der Angabe, die hinreichend klar ist, um auch ohne Nennung die Nebenbuhlerin der Medeia zu bezeichnen, an welche ohnehin Jeder zuerst denkt. Eine selbstmörderische Medeia wäre keine Medeia. Ich übergehe die schwachen Ansichten der alten und heutigen Scholiasten; widerlege auch Hartungs Meinung nicht, welcher nach Streichung des zweiten Verses den ersten auf den Selbstmord der Medeia bezieht und alsdann behauptend hinzufügt, daß „von Ermordung der Nebenbuhlerin hier keine Rede sei. Eine solche Kühnheit (?) könne auch der Amme nicht in den Sinn kommen, möge sie ihre Herrin auch noch so gut kennen." Die Nebenbuhlerin zu tödten, ist wohl der erste und nächste Gedanke, der einem Weibe einfällt; der Gatte und Andere stehen sicherlich erst in zweiter Linie. Selbst an den Mord der Kinder sogar denkt die Amme. Wenn also Hartung hinzusetzt: „höchstens noch das traut die Amme ihr zu, daß sie den Jason und den Fürsten (durch Gift) tödte," so mag er selbst zusehen, wie er dergleichen Schwachheiten verantworte.

V. 49. Diese Anrede übersetzt der Pfarrer Ludwig auf folgende naive Weise: „Du altes Hausbesitzthum meiner Herrscherin!"

V. 62. Thörin nennt der Hofmeister seine Herrin aus Mitleid; die Unwissende kennt noch nicht Alles, was ihr droht. Diesen richtigen und durchaus nicht unpoetischen Zug verkennend, hat Hartung durch Aenderung des folgenden ὡς jenem mitleidigen Ausrufe eine schärfere und daher unpoetischere Fassung gegeben. Unselig wird ein Unwissender V. 1306 genannt.

V. 68. Peirene hieß eine Quelle auf der Burg von Korinth, prächtig verziert und mit schöner Umgebung.

V. 76. Den Gegensatz zu dieser Sentenz gibt das Sprüchwort: „Alte Liebe rostet nicht."

V. 87. Die Unächtheit dieses von mir eingeklammerten Verses hat Hartung entscheidend nachgewiesen; sein Inhalt widerstreitet dem Zusammenhang. Wenigstens bleibt es immer sonderbar, wenn es hieße: „die Einen lieben sich mehr als ihren Nächsten auf eine gerechte Weise, bei den Andern verräth es bloßen Eigennutz.“ Ein solcher Zusatz erscheint hier mehr als überflüssig.

V. 125 u. f. Mit dem, was hier über die Vorzüge der Gleichheit und des Maßes gesagt ist, vergl. unsers Dichters Phönizier. V. 528 u. f.

V. 136 u. f. Ueber das Verhältniß des Frauen-Chores zur fremden Medeia bemerkt Hartung: „Daß die Frauen in Korinth in ein vertrauteres Verhältniß zur Medeia getreten waren, was die Frauen unter einander gern zu thun pflegen, ist schon einmal vom Dichter V. 10 — 11 angedeutet worden. Es liegt dem Dichter viel daran, dieß den Zuhörern bemerkbar zu machen: denn auf ihm beruht die Möglichkeit der Rolle, welche der Chor in dieser Tragödie spielen soll, indem er dem Racheplane der Medeia gegen sein eigenes Fürstenhaus seine Zustimmung gibt.“ Wenigstens hätte sich die Anwesenheit eines Chores mit der Verheimlichung ihrer entsetzlichen Absichten nicht vereinigen lassen.

V. 155 u. f. Ob die Strophe oder die Gegenstrophe an dieser Stelle verdorben ist, darüber kann man streiten. Wie die Worte des Textes jetzt vorliegen (κείνῳ τόδε μὴ χαράσσου), so können sie nicht ein bloßes Erzürnen ausdrücken (ne illi irascare); die Erwähnung des bloßen Zornes genügt weder für den Charakter der rachsüchtigen Medeia, noch wäre es passend, daß der Chor von der Gattin verlangte, sie solle dem treulosen Gatten nicht zürnen. Mehrere Kritiker, welche dieß richtig eingesehen hatten, schlugen daher verschiedene Aenderungen vor, unter ihnen auch Hartung, welcher treffend anmerkt: „Nirgend sagt der Chor zur Medeia, daß sie nicht auf ihren Mann erbittert sein solle, sondern im Gegentheil findet er dessen Betragen empörend und jede Rache gegen ihn gerecht, mit Ausnahme des Kindermords.“ Allein keine der von diesen Kritikern vorgeschlagenen Verbesserungen scheint mir probehaltig; sollte daher das Versmaß durch eine leichte Aenderung der Gegenstrophe sich heilen lassen, so würde man unbedenklich die gewöhnliche Lesart der Strophe beibehalten dürfen, vorausgesetzt, daß man in ihr einen besseren und nachdrücklicheren Gedanken, als den des bloßen Zürnens, zu finden wüßte. Einen solchen haben die Philologen allerdings samt ihren alten Scholiasten nicht darin zu finden vermocht; und doch wäre er leicht zu finden gewesen, mit Hülfe eines gewissen poetischen Geschmackes. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes χαράσσου nämlich ist nicht: sich erzürnen, sondern enthält einen bildlichen Ausdruck: sich wetzen, von dem wilden Thiere, welches die Zähne zum Angriffe schärft. Der Sinn also ist: Medeia solle sich nicht zu wildem Nachesprunge anschicken, sondern die Bundesgenossenschaft des Zeus abwarten und sich selber schonen.

V. 160. Wie sie die Themis als Göttin der Gerechtigkeit und als eine strafende Nemesis öfter (V. 207) anruft, so wünscht sie auch von der hehren Artemis Beistand, die als Hekate und als Zaubergöttin (s. V. 395 u. f.) ihre vornehmste Schutzgottheit ist. Statt der Themis, einer Tochter des Zeus, nennt sie anderwärts (V. 764) die Dike, welche gleichfalls eine Tochter des

Zeus ist und die nämliche Bedeutung hat; außerdem ruft sie noch die Hülfe des Zeus, als höchsten Gottes und insbesondere als obersten Eidbeschützers (V. 169—170), und die Gnade des Sonnengottes Helios an, welcher der Vater ihres Vaters Aeëtes war.

V. 169. Als Göttin der Gerechtigkeit hatte Themis auch jedes Gelöbniß, jeden Eid, wie ihr Vater Zeus, zu beschützen (V. 207).

V. 199. Die griechische Partikel *καίτοι* mußte ganz anders verdeutscht werden, wenn der Uebergang gefällig sein sollte.

V. 207. Ueber Themis s. zu V. 160 und 169.

V. 212. Unter dem Schlüssel der Salzfluth ist die Meerenge gemeint, die gleichsam den Schlüssel vom Mittelmeere zum schwarzen Meere vorstellt, der Bosporos.

V. 215 u. f. Die etwas ungenau überlieferten Verse des Ennius, die man gewöhnlich hieher bezieht, passen auf diese Stelle wie die Faust auf's Auge; Hartung meint sogar, der lateinische Dichter habe diesen Eingang der Rede „fast wörtlich" übersetzt, aber „den Sinn in sehr hohem Grade mißverstanden." Allein abgesehen davon, daß Ennius das Griechische wohl besser verstand, als unsere modernen Kritiker, und daß er daher nicht so widersinnig übersetzt haben würde, ergibi sich aus dem Inhalte der vier lateinischen Verse auf den ersten Blick, daß Ennius von ganz anderen Dingen redet, als der griechische Urtext dieser Stelle. Während Euripides die Medeia sagen läßt, sie trete aus dem Hause zu den Frauen heraus, um mit ihnen zu reden und sich in Betreff ihrer Lage auszusprechen, unterscheidet Ennius zwischen Menschen, die außerhalb ihres Vaterlandes leben, und zwischen solchen, die ihre Heimath nie verlassen haben, sondern beständig zu Hause hocken. Welche Beziehung das zu dem Stücke des Ennius gehabt, und ob Ennius eine Uebersetzung des Euripideischen Werkes gegeben, oder blos das hellenische Vorbild hier und da nachgeahmt, das können aus den wenigen uns überlieferten Fragmenten der lateinischen Dichtung nur solche scharfsichtige Philologen mit Gewißheit erkennen, die im Stande sind wie Lynkeus durch Baumstämme zu sehen, oder wie Gottfr. Hermann ein dickes Buch über eine einzelne Partikel zusammenzuschweißen. Dürfte man so keck sein, aus dem Inhalte der gedachten vier Verse einen Schluß auf das Ganze zu ziehen, dann urtheilte man wohl schwerlich falsch, wenn man sich dafür entschiede, Ennius habe den Griechen lediglich nachgeahmt. Der Sinn unserer Stelle, der manchen Philologen ohne Noth so viel zu schaffen gemacht, liegt klar genug am Tage. Medeia tritt vor das Haus, um nicht den Korinthischen Frauen gegenüber unhöflich zu erscheinen und ihrem Tadel sich auszusetzen; denn viele aus der Nähe und Ferne wären ihr bekannt geworden, die auf ihren guten Namen gepocht hätten und mit Recht hätten pochen dürfen: allein weil sie zu stolz und faul gewesen wären, einen Fuß zu regen, hätten sie sich einen schlechten Ruf zugezogen und ihren guten Namen eingebüßt.

V. 222—223. Gewöhnlich von den Auslegern nicht gerade so ausgelegt, daß man sähe, sie hätten die Stelle in ihrer Partikelverbindung ganz richtig und klar gefaßt. Ein Fremder muß sich fügen, ein Einheimischer aber soll sich ebensowenig Uebergriffe erlauben. Man glaubt übrigens, daß Euripides

mit dem Winke über den Einheimischen auf den berüchtigten Volksführer Kleon stichle, der zu jener Zeit die Geißel Athens war.

V. 232 u. f. Mit einem Berg von Schätzen. „Der Scholiast bemerkt, daß dieß keineswegs der Sitte der Heroenzeit gemäß sei, daß die Frau den Mann durch Mitgift erwirbt. Wer aber heißt ihn denn an die Sitten der Heroenzeit denken? Die Medeia des Euripides ist ein Weib, das ähnliche Verhältnisse und Schicksale wie die Medeia der Heroenzeit hat und ihren Namen trägt: ebenso der Jason ein Mann, der einiges mit dem Jason der Sage gemein hat. Wie viel? daran ist wenig gelegen, wenn nur die Charaktere wahr und richtig gezeichnet sind. Es ist schlimm, wenn die Leser oder Zuhörer gar zu gelehrt sind. Für solche aber hat Euripides nicht geschrieben, sondern für das Athenische Theater-Publikum. Ein Theater-Publikum aber ist allemal ungelehrt." Hartung.

V. 247. Seltsam, daß die meisten Erklärer, nach einer scholiastischen Angabe, unter der Einen Seele, auf welche der Blick der Frauen zu richten sei, die Seele des Mannes verstehen. Wenn aber der Mann nun, könnte man ironisch fragen, keine Seele hat? Doch ernsthaft gesprochen, der griechische Ausdruck ist so klar, daß Jeder, der ein wenig griechisch kann und nicht des poetischen Verstandes ermangelt, schon aus dem Worte ψυχή abnimmt, es könne nur von dem eigenen Herzen der Frau die Rede sein. Der Mann geht fort, um sich zu trösten; die Frau hat ihren Trost zu Hause bei sich selbst zu suchen; jede andere Wendung wäre abgeschmackt.

V. 250—251. Diese berühmte Sentenz ist auch von Ennius aufgenommen worden: ter sub armeis malim vitam cernere, quam semel modo parere.

V. 296. Die allzugroße Klugheit der Kinder soll die letztern gegen mancherlei Beschäftigungen einnehmen und in gewissen Stücken faul machen; mehr will wohl der Gedanke des Dichters nicht besagen: sie ziehen das Nachsinnen dem Arbeiten vor. Denn was Hartung bemerkt, scheint mir auf eine philosophische Spitzfindigkeit hinauszulaufen, an welche Euripides hier schwerlich gedacht hat. Jener Gelehrte sagt nämlich: „Daß mit der wachsenden Einsicht der Trieb und die Lust zum Wirken abnimmt, indem man sich immer mehr überzeugt, daß die Menschen sich nicht bessern und bekehren lassen, und daß in der Thorenwelt nichts gewirkt werden kann, hat nicht blos der Göthe'sche Faust gewußt, sondern auch Euripides und seine ihm ähnlichen Helden, z. B. Amphion und Jon (Jon V. 595 u. f.)"

V. 303—305. Man sollte steif und fest glauben, der mittelste Vers (304) müsse einen kompleten Unsinn enthalten, wenn man sieht, daß die deutschen wie englischen Philologen ihn fast einstimmig für unächt erklärt oder gestrichen haben, indem er unter einer leichten Veränderung aus V. 808 zusammengestoppelt sei. Hartung drückt sich sogar über das „Machwerk," wie er ihn nennt, folgendermaßen aus: „So schön und bedeutungsvoll der Sinn jenes Verses (808) an seiner Stelle ist, so störend, unpassend und sinnlos sind die Worte hier. Wer das nicht einsieht, wer nicht zu erkennen vermag, daß der Unsinn Unsinn sei, dem ist nun weiter nicht zu helfen: denn wie man nach Horaz Niemand zwingen kann, glücklich sein zu wollen, so kann man auch

Niemand zwingen, Geschmack zu haben und einem Dichter wie dem Euripides nicht unnöthigerweise Geistesarmuth und Gedankenverwirrung zutrauen zu wollen." Trotz dieses komischen Anathems gestehe ich, daß ich den Unsinn nicht einzusehen vermag, den der V. 304 enthalten soll; vielmehr bin ich überzeugt, daß die Philologen hier abermals eine Thorheit begangen haben, auf die sie nicht gerathen sein würden, wenn sich nicht weiter unten dieser Vers in der Hauptsache wiederholte. Sobald nur irgend eine Redensart mit ähnlichem oder gleichem Rhythmus wiederkehrt, so wittern die Herren Gelehrten eine unnütze Wiederholung oder, wenn die rhythmische Phrase bei einem andern Dichter sich findet, einen Diebstahl, eine Anspielung, einen Seitenhieb, eine Reminiscenz, eine Nachahmung; was die Blüthe eines ausgebildeten und gleichsam fertigen Styles theils nothwendig, theils zufällig mit sich bringe, davon haben sie keine Ahnung. Schon das in dem dritten Verse befindliche *εἰμὶ* hätte sie belehren können, daß der zweite Vers nicht wegzulassen sei, da durch diese Weglassung das *εἰμὶ* des ersten Verses zu nahe rücke oder anstößig wiederholt werde; Hartung fühlte dieß auch richtig und sah sich schon deßhalb genöthigt, im dritten Verse ebenfalls unnütz zu ändern und umzuformen. Denn der Text der Handschriften an dieser Stelle läßt nichts zu wünschen übrig, weder dem Inhalte, noch den Worten nach. Medeia schildert jetzt die Folgen der Klugheit, die sie durch ihre Erziehung erlangt habe, in Bezug auf ihre eigene Person. Erst hatte sie vorausgeschickt, der Kluge werde lässig und setze sich dem Neid aus; hier wiederholt sie von sich dasselbe: weil sie klug sei, werde sie beneidet und gelte den Einen für ruhig oder leidenschaftslos (indem *ἡσυχαία* in Beziehung auf *ἀργίας* (V. 296) zu stehen scheint). Dann fügt sie hinzu; Andere hielten sie für unruhig oder leidenschaftlich, noch Andere für schroff oder widerwärtig; also nirgends erscheine sie wirklich klug, und deßhalb könne weder ihr, noch sonst Jemandem daran liegen, in dem Rufe der Klugheit zu prangen, ein Ruf, der nicht anerkannt werde. Ganz aus dem Zusammenhange ist Hartung herausgerathen, indem er *σοφὴ σοφοῖς* vermuthet hat, während Medeia von den Ansichten des großen unklugen Haufens spricht. Durch Streichen und Aendern schafft man sich Schwierigkeiten, die das Verständniß einer fremden Sprache mit sich bringt, am leichtesten vom Halse.

V. 379—380. Vergl. zu V. 40—43. Auch an dieser Stelle ist nicht ausdrücklich die Person bezeichnet, deren Busen mit dem Schwerte durchbohrt werden soll: die Person verstand sich eben von selbst.

V. 386 u. f. Hier geht sie auf den sorgenvollen Gedanken ein, den schon früher (V. 259 u. f.) der Chor geäußert hat. Aber obgleich unten V. 390 u. f. kein Erklärer Anstoß genommen hat, so scheint mir dennoch in dem hier ausgesprochenen Gedanken eine Schwäche, wo nicht ein Fehler zu liegen. Medeia sagt, sie wolle die mörderische Rache an ihren Feinden mit List vollstrecken, wenn sie eine sichere Zuflucht wisse; dagegen wolle sie, wenn sie keine sichere Zuflucht wisse, zur offenen Gewalt schreiten, solle es ihr auch das Leben kosten. Darin scheint mir nämlich kein rechter Gegensatz enthalten zu sein. Ich will zwar nicht behaupten,

daß man eher das Umgekehrte erwarte: Gewalt, wenn sie gesichert ist, und List, wenn sie ungesichert entfliehen muß. Allein wie die Verhältnisse liegen, scheint in beiden Fällen, so lange sie aus der Stadt zu entkommen Hoffnung hat, die Anwendung der List am zweckmäßigsten! Jedenfalls wird hierdurch das demnächstige Auftreten des Königs Aegeus vorbereitet, der ihr eine Zuflucht in Athen gewährt; sie bedarf eines solchen Zwischenfalles, da sie nicht lange Muße zu suchen hat, und dem plötzlichen Erscheinen des fremden Königs wird durch unsere Stelle theilweise der Vorwurf des Zufälligen genommen, welchen die Kritik ihm gemacht hat. Medeia erwartet bereits das Spiel eines solchen Zufalls. Aristoteles hätte das in Anschlag bringen sollen, als er das zufällige Auftreten und Einmischen des Aegeus tadelte. Und dann muß man annehmen, daß Medeia jede Hoffnung, ihr Leben zu erhalten aufgegeben hat, wenn sich ihr keine rettende Zuflucht zeigen sollte; denn sobald sie ihre Rache, selbst mit der größten List vollzogen hat, muß sie darauf rechnen, von ihren Feinden verfolgt und getödtet zu werden. Unter diesen Umständen durfte sie wohl in die leidenschaftlichen Worte ausbrechen, sie wolle dann, da sie einmal verloren sei, offen zur Rache schreiten, das Schwert in die eigene Faust nehmend.

V. 397. Hekate, eine nächtliche Mondgöttin, ein Seitenstück der Artemis, Gebieterin über drei Reiche, über Himmel, Erde und Meer, besaß einen sehr ausgebreiteten Einfluß. Auf den Kreuzwegen ehrte man sie besonders und vor den Häusern weihte man ihr kleine Kapellen und Bilder, setzte ihr auch Speisen vor. Medeia sagt, daß Hekate, ihre Hauptgottheit, einen Wohnplatz an ihrem Herde besitze (vergl. zu V. 160); denn sie war die treueste Dienerin dieser Göttin, in welcher die Griechen eine Spukgottheit erblickten, eine Göttin der Gespenster, magischen Künste und Zaubereien.

V. 404—405. Des Sisyphos Gezücht sind hier nicht sowohl die Korinthier überhaupt, als das von Sisyphos entsprossene Königshaus, das über Korinth herrschte. Sisyphos war, bemerkt Hartung, „als ein durchtriebener Rechtsverdreher und Reineke Fuchs berüchtigt. In einem Satyrspiel, welches seinen Namen trug, schilderte ihn Euripides, wie er einen anderen Betrüger und Uebelthäter, den Autolykos, überlistete und dessen Tochter zu Fall brachte, die nämliche, welche sodann Laërtes heirathete und den Odysseus von ihr zum Sohne erhielt. Plutarch in der Schrift über die Lektüre der Dichter (c. 3, p. 18) setzt den Mädchenschänder Sisyphos auf eine Linie mit dem Bordellwirth Frosch und dem Spaßmacher Thersites, wahrscheincich in Rücksicht auf gewisse Dichtungen, in denen sie so geschildert waren.“

V. 406. Enkelin des Sonnengotts, s. zu V. 1. Der König Aeëtes von Kolchis, der Vater der Medeia, war der Sohn des Sonnengottes Helios und der Okeanostochter Perse; die drei Kinder, die aus dieser Götterehe hervorgingen, Aeëtes, Kirke und Pasiphaë, bildeten eine berühmte Zauberfamilie.

V. 410. Die Fluthen der heiligen Ströme rollen rückwärts ist in dem Sinne des alten Sprüchwortes gesagt; „Eher kehren die Flüsse

nach ihrem Bette um" u. s. w. Denn die Natur hat sich gleichsam umgekehrt, da die Weiber treu, die Männer untreu werden.

V. 434. Die felsige Wasserpforte, die beiden blauen Symplegaden-Felsen, s. zu V. 1 u. f.

V. 465 u. f. Schmachvollster Feigling. Hartung hat hier auf eine sehr unglückliche Weise gemäkelt und corrigirt. Das vorausgeschickte *παγκάκιστε* ist ein allgemeines Scheltwort von der umfassendsten und stärksten Bezeichnung, bildet keineswegs eine Tautologie mit dem Folgenden und wird durch den Nebensatz noch deutlicher gemacht, d. h. in der von Medeia beabsichtigten Bedeutung festgestellt. Die erzürnte Frau sagt ihm: er sei kein Mann, und damit hat sie das Stärkste ausgesprochen, in Bezug auf Schlechtigkeit, Gemeinheit, Treulosigkeit und Schwäche des Charakters. Eigentlich bedeutet nämlich der Superlativ: „Du allerjämmerlichster Wicht;" mithin kann sie logisch richtig fortfahren; stärker weiß ich mich nicht auszudrücken, um dir zu sagen, daß du kein Mann bist; denn Muth beweisest du wahrlich dadurch nicht, daß du kommst. Jemand aber, der der allerjämmerlichste genannt wird, kann auch nicht für einen „Mann" gelten.

V. 468. Dieser Vers, welcher als V. 1324 wiederkehrt und an der letztern Stelle allein passend sein soll, ist hier nicht so leichthin zu streichen, als die Philologen seit Brunck thun. Medeia, von seinem plötzlichen Kommen überrascht, spricht in höchster Zornaufwallung dergestalt zu ihm. Wie die Frauen von Korinth, die den Chor bilden, so muß die ganze Welt für die verletzte Ehegattin Theil nehmen, auf ihrer Seite sein und dem treulosen Gatten zürnen; wie es denn überhaupt ein Charakterzug der Weiber ist, daß sie bei plötzlicher Zornaufwallung Himmel und Erde herbeirufen und an ihrem Loose für betheiligt halten. Dazu kommt, daß Medeia ihrem Gatten gleich im folgenden Satze (V. 471) auch das größte aller Laster, das es auf Erden gebe, zuschreibt. Und sonderbar ist es doch, daß dieser Vers sich äußerlich an den vorausgehenden hier fast noch besser anschließt, als unten. Während also an unserer Stelle der Vorwurf der Medeia ächt weiblich übertrieben ist, wird Jason unten zu einem gleichen Vorwurfe nur allzuberechtigt sein. Vergleichen wir nach dem Gesagten die Urtheile der Kritiker, und unter diesen das von Hartung ausgesprochene, welches zugleich das Zuversichtlichste ist, so wird man sich darüber nur wundern können. Hartung nämlich, welcher dergleichen „Verderbungen" für sehr alt anerkennt und den Schauspielern der aufgeführten Stücke ohne Weiteres in die Schuhe schiebt, sagt gegen den hier angeblich eingeschobenen Vers Folgendes: „Es gibt nichts Unnützeres und Störenderes, als diesen Vers hier an dieser Stelle. Medeia sagt: „„Du wagst es, mir unter das Gesicht zu treten, nachdem du mir das größte Leid angethan hast, und zu thun, als wäre es nichts. Das ist nicht Muth, sondern Unverschämtheit."" Was soll hier die Einmischung des Himmels und der ganzen Menschheit?" Wenn die letztere Frage im Obigen genugsam beantwortet ist, so muß man dasjenige, was Hartung weiter hinzufügt, als unpassend noch ganz besonders rügen. Er setzt nämlich hinzu: „Und hat sich denn wirklich Jason gegen diese (Himmel und Menschheit) versündigt, wenn er die verrieth,

die Vater und Bruder verrathen und gemordet hat? Nein, Medeia selbst ist es, die die Welt aus ihren Fugen bringt, indem sie ihre Kinder mordet, und nur auf sie passen diese Worte und nur an der Stelle, wo sie der Dichter hingesetzt hat," nämlich unten V. 1324. In der That, unangemessene Vorwürfe, da Medeia in unserer Scene ihrem Gatten gegenüber in vollstem Rechte sich befindet, sie mag früher gethan haben was sie wolle, um seine Liebe zu gewinnen und zu behaupten.

V. 476 u. f. „Die Abenteuer, welche Jason in Kolchis, um das goldene Vließ zu gewinnen, bestehen mußte, waren denen ähnlich, welche Kadmos in Theben bestand. Der König Aeëtes hatte zwei wilde Riesenstiere mit ehernen Füßen und feurigem Athem, ein Geschenk des Hephästos. Diese mußte Jason anschirren und mit ihnen pflügen, sodann in die Furchen Drachenzähne säen, aus denen eine Saat geharnischter Männer aufwuchs, welche Jason erlegen mußte. Medeia half ihm durch eine Salbe, die ihn und seine Waffen unantastbar machte, und durch andere Kunstgriffe, die sie ihm verrieth. Dann führte sie ihn bei Nacht hin zu der Stelle, wo das goldene Vließ von einem Drachen gehütet wurde. Dieser wurde von der Medeia durch Zaubermittel eingeschläfert und von Jason erschlagen, sodann das Vließ geraubt, und noch in derselben Nacht flüchtete Medeia, indem sie noch ihren Bruder Absyrtos stahl und mitnahm, mit Jason nach dem Schlosse. Um die Verfolger aufzuhalten, tödtete und zerstückelte sie den Absyrtos und warf ein Stück nach dem andern dem Vater in den Weg, der durch die Erkennung der Glieder und die Trauer um den Todten und seine Bestattung in Tomi aufgehalten wurde. So erzählt Apollodor." **Hartung.**

V. 485 u. f. Ueber die Ermordung des Pelias s. zu V. 9 und über Iolkos am Pelion s. zu V. 1.

V. 522—525. Das Gleichniß dieser Stelle haben manche Erklärer falsch aufgefaßt, selbst nach Elmsley, der den Sinn richtig getroffen. Beklagenswerth ist es, muß ich vorausschicken, daß unsere Philologen nicht wohl im Stande gewesen sind, den zweiten dieser vier Verse zu streichen (wie sie es z. B. mit V. 546 versuchen), obgleich er sich fast unverändert bei Aeschyl. Sieben v. Th. V. 62 wiederfindet. Man vergl. das zu V. 303—305 Bemerkte. Das Gleichniß selbst anlangend, ist es richtig, daß von einem klugen und vorsichtigen Segeln die Rede sein müsse, wodurch man über eine Gefahr sich hinweghelfe; es fragt sich nur, worin die Vorsicht bestehen solle. Einige Erklärer nun verweisen auf eine Stelle des Aristophanes, wo ein geschickter Steuerer die Segel weise gegen den allzuheftigen Wind richtet und sie nicht völlig entfaltet, um den vollen Windzug zu vermeiden; allein bei Aristophanes handelt es sich, wie ausdrücklich gesagt wird, von der Einziehung der Segel. Hier ist offenbar von dem Gegentheil die Rede, von der völligen Entfaltung derselben; wie es denn Elmsley von einem Fahren mit vollen Segeln mit Recht erklärt hat. Denn durch das Aufziehen aller Segel kann man es verhindern, daß man nicht an einer gefährlichen Stelle strandet, sondern über sie hinwegkommt (z. B. über eine Untiefe) mit vollster Segelkraft. Das Gleichniß besagt also: Er will nicht eben schlecht fahren, wie ein schlechter Redner, der

kein gutes Fahrwasser hat, sondern mit voller Redegewalt. Darin besteht eben die Vorsicht, daß er die Segel so mächtig ausspannt.

V. 529—530. Das Mißverständniß der Partikeln in diesem Satze ist Schuld an Hartungs und Anderer Anstoß, wie denn die griechischen Partikeln häufig für den oberflächlichen Betrachter etwas Unzuträgliches haben. Der Sinn ist nämlich: Du hast Verstand genug, um selbst zu wissen, daß die Liebesgöttin Alles veranlaßt hat; eine breite Auseinandersetzung würde dich daher nur verdrießen können. Man kann hierbei nicht einmal sagen, daß die Satzverbindung etwas Elliptisches habe.

V. 541—543. Solche Gedanken als ungehörige Einschiebsel zu streichen oder einzuklammern, wie es Hartung ohne allen critischen Anhalt gethan, heißt das Wesen und den Styl des Euripides verkennen.

V. 547—550. Diese vier Verse übersetzt G. Ludwig sehr naiv-pathetisch:

Doch weil du meine königliche Vermählung schaltst,
So will ich darin meine Klugheit erstens, dann
Mich als enthaltsam, endlich dir als großen Freund
Und meinen Kindern zeigen; aber halte still!

V. 552. In ἐφέλκων scheint das Nachschleppen eines Bienenschwarmes, den man sich auf den Nacken gezogen hat, zu liegen. Uebrigens vergl. zu V. 9.

V. 583. Die Aenderung Hartungs steht vollkommen in der Luft. Vergl. V. 305.

V. 584—585. Die Philologen haben zwar fast alle ἐκτενεῖ beibehalten, aber nicht eingesehen, warum der Dichter gerade dieses Wort gebraucht habe. Es geschah wegen des vorausgegangenen εὐσχήμων: der Dichter bleibt im Bilde, und Eustathios hat den bildlichen Ausdruck richtig erklärt. Man kann daher nicht sagen, daß die Lesart κτενεῖ (es wird dich todt hinstrecken) besonders zweckmäßig sei. Das Bild nämlich besagt Einen, der sich, zum Ringen und Kämpfen bereit, in Positur wirft, breit und gespreizt vor den Gegner hintritt, aber von diesem leicht über den Haufen geworfen wird. Daß dieses Bild anderwärts nicht vorkommt, ist sehr natürlich.

V. 613. Und Briefe sollst du haben, eigentlich Merkzeichen, was indeß für uns ohne Anmerkung nicht verständlich sein würde. Gastfreunde, die sich trennten, brachen irgend einen Gegenstand in zwei Scherben, von welchen Jeder ein Stück behielt; der Reisende, der künftig einmal bei dem Gastfreunde vorsprach, zeigte die eine Hälfte vor, und paßten beide Hälften zusammen, so konnte der Gastfreund wissen, daß sein Gastfreund den Reisenden schicke. „Briefe" entspricht für dergleichen Erkennungszeichen unsern Begriffen am besten.

V. 634—635. Die Frauen des Chores wünschen von den Pfeilen der Liebesgöttin Kypris deßwegen nicht getroffen zu werden, weil sie, als bereits Vermählte, in ihre Ehe sonst Hader und Zwietracht bringen würden.

V. 654—661. Diese ganze Strophe, welche auf die frühere Besorgniß Bezug hat, daß Medeia noch keine Zuflucht bei ihrer Verbannung wisse, soll dazu beitragen, daß das plötzliche Erscheinen des Königs Aegeus nicht allzu auffällig und für das Drama unmotivirt sei. Man vergl. darüber zu V. 386 u. f.

V. 665 u. f. „Was von Aegeus und Pittheus zu wissen Noth thut, wollen wir den Lesern ohngefähr mit Plutarchs Worten (Thes. c. 3.) mittheilen. Pittheus, Nachkömmling des Pelops und der Großvater des Theseus, besaß zwar keinen mächtigen Staat in Trözen, aber großen Ruhm der Weisheit in der damaligen Zeit. Seine Weisheit scheint aber von der Art gewesen zu sein, wie die Hesiods in den Tagen und Werken, und sich besonders in Sprüchen kund gegeben zu haben. — So urtheilt der Philosoph Aristoteles von ihm, und Euripides nennt den Hippolyt „einen Zögling des hehren Pittheus." Der Großvater des Theseus wurde er in folgender Weise. Aegeus, welcher um Kindersegen das Orakel fragte, erhielt von der Pythia den allbekannten Spruch, der ihm vorschrieb, keinem Weibe zu nahen, bis er nach Athen käme, aber dieß nicht recht deutlich zu verstehen gab, weßhalb Aegeus sich nach Trözen begab, um den Spruch dem Pittheus vorzulegen. Pittheus, den Sinn des Spruches errathend, verband den Aegeus mit seiner Tochter Aethra und wurde so der Großvater des Theseus." **Hartung.**

V. 668. Bekanntlich bildete, nach griechischer Ansicht, Delphi den Mittelpunkt oder Nabel der Erde, wie es Apollon ausgemittelt hatte.

V. 670 u. f. Medeia erscheint hier dargestellt, als ob sie des Aegeus häusliches Leid bisher nicht näher gekannt habe; denn sie fragt ihn, ob er vermählt, oder nicht vermählt gewesen.

V. 679 u. f. Ueber den Orakelspruch s. zu V. 665.

V. 694. Des Hauses Herrschaft. Medeia, bemerkt Hartung, „hätte sich über Jasons neue Liebschaft nicht eben beschweren dürfen, wenn er der neuen Geliebten nicht die Rechte der Herrin im Hause eingeräumt hätte. Denn es war dem Manne erlaubt, mehrere Frauen zu haben, doch nur als Kebsweiber neben der einen rechten Frau, welche bei Homer *κουριδίη ἄλοχος* genannt wird." Der Sinn kann also auch so wiedergegeben werden: „Er hat ein Eheweib gleichen Ranges mir zugesellt."

V. 722. Die meisten neueren Erklärer, verführt von Elmsley, haben die Interpretation eines dumpfen Scholiasten angenommen, welcher den Sinn der Redensart dahin erklärt, Aegeus sei für den Zweck des Kindersegens gleichsam immer unterwegs, dafür ganz entflammt und eifrig. Allein ein Philolog wie Elmsley hätte wissen sollen, daß *φροῦδος* in solcher Verbindung diesen Sinn unmöglich haben könne. Gesetzt aber, man könne sich griechisch dergestalt ausdrücken, so würde Euripides gleichwohl einen solchen Gedanken vermieden haben, wie Jeder sieht, der poetisches Urtheil hat; denn es wäre ein wahrhaft komischer und der Tragödie ganz unwürdiger Gedanke, wenn wir mit Hartung übersetzen: „Denn all' mein Streben ist gekehrt nach diesem Ziel." Derlei abgeschmackte Späßchen gehören wenigstens nicht in diese tiefernste Tragödie.

V. 730. Der Sinn ist: „denn auch des fremden Volkes Tadel möchte ich gerne vermeiden." Daß Aegeus nicht den Tadel von Gastfreunden, sondern blos von Seiten der fremden Korinther meint, sieht man daraus, daß er nicht bei Hofe war, den König Kreon nicht besucht hat.

V. 735—740. Daß diese Stelle, wie sie von den Handschriften geboten wird, an einem Fehler leidet, ist wohl nicht zu bezweifeln; doch scheint mir eine

sehr unbedeutende Aenderung an der Lesart der Handschriften zu genügen. Aus den vagen Redereien der Scholiasten ist nichts zu entnehmen. Von den verschiedenen Vorschlägen der Philologen will ich nur den verfehlten Vorschlag Hermanns erwähnen. Medeia, das sieht man, begehrt vor allen Dingen einen Schwur von Aegeus. Wenn man aber Etwas wünscht, so fängt man nicht ohne Noth negativ an. Hermann hat also fehlgeschossen, indem er erst die negative Seite vorkehrt und die Lesart dahin abändert, daß es heißt: „Wenn du nicht schwörst, so wirst du mich ausliefern". Seine späteren Aenderungen büßen schon deswegen ihren eigentlichen Grund und Boden ein: wir schenken sie ihm. Allerdings werden wir ohne eine Negation, die nach der Lesart der meisten Handschriften mangelt, nicht gut durchkommen. Es kann nämlich nicht wohl heißen: „Wenn du schwörst, so wirst du mich nicht ausliefern; machst du „aber Vertrag und schwörst es bei den Göttern zu, so wirst du mir treu sein „und den Forderungen der Feinde nicht Folge leisten." Eine so fade Wendung kann nicht die richtige sein; vielmehr sieht man deutlich, daß der logische Zusammenhang in der zweiten Hälfte des Satzes die Negation fordert. Am leichtesten erscheint mir daher zu schreiben *κοὐ θεῶν ἐνω.* und das Uebrige ganz ungeändert zu lassen, eine Vermuthung, auf die schon lange vor mir auch Reiske gerathen ist, den jedoch Elmsley damit abfertigen will, daß er behauptet, das müsse *καὶ μὴ θεῶν ἐνω.* lauten; allein ohne Grund, da der Gegensatz ein ganz bestimmter und direkter zu *λόγ. συμβ.* ist. Meine Verdeutschung im Uebrigen zeigt, daß die Erklärung des Folgenden nach der Vulgata, sobald die Negation auf die eben angegebene natürlichste Weise vorausgeschoben worden, sehr einfach und passend sich gestaltet. Unter *ἐπικηρυκ.* hat man das offene und freie Versprechen zu verstehen, welches der König Aegeus jetzt der Medeia gibt oder schon gegeben hat. Daß man *λόγοις* von „bloßen" Worten verstehen könne, bezweifelt Hermann mit seinem gewöhnlichen Eigensinne, der keine Beweise braucht und den Zusammenhang, der einen solchen Sinn fordert, unbeachtet läßt.

V. 759—760. Der Maja Sohn, Hermes (Mercurius), war der Wegweiser und Geleiter im Himmel und auf Erden; wie er denn auch die Seelen der Gestorbenen in das Schattenreich hinabzubegleiten hatte.

V. 764. Ueber die angerufenen Götter s. zu V. 160.

V. 777 u. f. Ob einer von den ziemlich gleichlautenden Versen unächt und vielleicht durch irgend einen Zufall in den Text gerathen, oder ob ein Fehler in die äußerliche Verbindung gekommen sei, ist nicht wohl zu entscheiden und thut im Grunde wenig zur Sache.

V. 781. Es scheint mir *λιποῦσα* ganz richtig deswegen zu stehen, weil die Sprecherin Medeia aus der Rede fällt, d. h. von der indirekten Wendung zur direkten übergeht, womit sie unterscheidet zwischen dem, was sie dem Gemahle sagen will, und zwischen dem, was sie ihm nicht sagen wird, sondern blos dem Chore anvertraut. Den folgenden Vers zu streichen, ist gar kein Grund vorhanden.

V. 786. Auch diesen Vers klammert man aus dem Grunde ein, weil er unten wiederkehrt; allein die nähere Angabe, worin die der Braut zu über-

reichenden Geschenke bestehen, ist nicht allein an sich passend, sondern auch für den Chor angemessen, der ebenfalls, wenn er einmal von Geschenken hört, wird wissen wollen, welcherlei Art sie sind. Das allgemeine „Schmuck" genügt nicht.

V. 794. Statt τε würde jedenfalls besser δὲ geschrieben; ein neuer, nicht zu dem vorigen gehöriger Gedanke (der die Ermordung der Kinder betrifft). Vielmehr wird hier das Ergebniß dessen ausgedrückt, was sie als das Schlimmste und Schaudervollste vorhat; sie sagt, was sie nach der Ermordung thun will.

V. 824 u. f. Der Text redet ursprünglich die Athener als die Söhne oder Nachkommen des Königs Erechtheus an, weil dieser einer der ältesten und berühmtesten Herrscher war, der in Athen gebot; es soll aber überhaupt der Ruhm der Abstammung hervorgehoben werden. Deßhalb werden sie auch „Kinder der seligen Götter" genannt, als von den Göttern abstammend, wenigstens rücksichtlich ihrer Könige; im Allgemeinen Lieblinge der seligen Götter.

V. 830 – 833. Wenn Euripides die Harmonia zur Mutter der Musen macht, so ist das, sagt Hartung, „keineswegs aus der Ueberlieferung geschöpft, sondern aus seiner eigenen Ansicht von dem Wesen der Wissenschaften und Künste". Allein ob das wirklich aus überlieferten Ansichten geschöpft oder nicht geschöpft sei, können wir heutzutag nicht wissen, da wir auf bloßen Trümmern der althellenischen Vorstellungen stehen; daß aber diese Ansicht dem Euripides gefallen hat, dürfen wir daraus schließen, daß er sie hier anbringt. Im Uebrigen kann man es billigen, wenn Hartung fortfährt: „Daß aber das eine recht herrliche Ansicht sei, die man als Lehre allen denen, die sich den Künsten weihen, vor die Augen halten soll, um sie vor Abwegen zu warnen, wird wohl Jeder gern zugeben. Was im Körper die Seele ist, das ist in einem richtig gestimmten musikalischen Instrumente der Wohlklang, den der Tonkünstler ihm entlockt: oder umgekehrt, was hier der Wohlklang ist, das ist im Körper die Seele, sagten gewisse Philosophen bei Lucret. III, 98. und dieser Wohlklang ist es, den die Griechen Harmonia nannten. Der Bau der Welt selbst glich nach Pythagoras dem Bau eines solchen Instrumentes, und die Bewegung der Weltkörper gab auch einen Wohlklang von sich, gleich dem Spiele eines Instrumentes: und dieß nannte er Harmonia. Die Künste und Wissenschaften sollen diesen Einklang auch in der Seele und ihren Kräften hervorbringen, daß alle Regungen des Geistes schön sind, sie sollen die Schönheit der Seele erzeugen: darum sind sie die Töchter der Harmonia."

V. 835 u. f. Aehnlich lautet der bekannte Chorgesang des Sophokles im Oedipus auf Kolon. V. 685 u. f., wo der Fluß Kephissos, die Liebesgöttin Kypris und die Musen ebenfalls erwähnt werden, neben der glänzenden Helle des Aethers, indem es namentlich heißt:

Rastlos quellende Bronnen
Schickt Kephissos in irrem Strom;
Schnellgeboren und wachsend durch
Lauteren Regen ergeußt er die rieselnden
Gewässer Tag für Tag stets
Auf dieß blühende Fruchtgefild:

Selbst die Musen in frohen Reigen nahen,
Selbst auch Kypris in goldnem Wagen.

Elmsley vermuthet daher, daß dieser Gesang der Euripideischen Medeia dem Sophokles vor Augen geschwebt habe; Hermann dagegen erklärt ziemlich heftig, Sophokles sei nicht der Mann gewesen, den Euripides nachzuahmen. Wir wollen es dahingestellt sein lassen, ob der Dichter Euripides eine so entschiedene Verachtung verdiene, wie sie ihm der Kritiker Hermann anthut; richtig indeß mag die Bemerkung des Letzteren sein, die natürliche Beschaffenheit der Gegend und die daselbst befindlichen Heiligthümer der Götter hätten genügt, um beide Dichter auf die nämlichen Preisgedanken zu bringen. Auf der andern Seite steht so viel sicher, daß, wenn es den Kritikern möglich wäre, die Medeia später als den Oedipus auf Kolonos anzusetzen, Euripides von ihnen zum ausgemachten Nachahmer des Sophokles gemacht würde. Uebrigens sehen wir hier einen schönen Gegensatz der ewig wonnigen Natur mit der dahin flüchtenden Kindermörderin Medeia; ein Gegensatz, der in dem folgenden Strophenpaare, unter ganz veränderter Musik, entfaltet wird.

V. 847. Athen wird ein Reich heiliger Ströme genannt von den beiden, nicht weit von der Stadt entfernten Flüssen Kephissos und Ilissos.

V. 856 u. f. Die menschlich rührenden Gedanken dieser Strophe finden später ihre Bestätigung durch die tiefe Bewegung, in welche Medeia V. 1040 u. f. versetzt wird.

V. 887. Mich an's Lager stellen oder vor das Brautbett hintreten, sagt der Grieche unbedenklich, wo wir heutzutag dichterisch etwa sagen würden: vor den „Altar" treten. Im Grunde ist der Sinn: die Braut mit dir besuchen. Hartung, welcher meint, daß es eine etwas zu starke Zumuthung sei, wenn Medeia am Brautbette stehen solle, hat sich eine vage Veränderung erlaubt.

V. 889—890. Elmsley hat eine Erklärung und Interpunktion dieser Stelle gebilligt und mit allen Neueren vorgezogen, wonach der Sinn folgender sein soll: „Wir sind nun einmal was wir sind, ich will nicht sagen etwas Schlechtes, **Frauen** sind wir". Allein den Herren Philologen ist, wie nicht selten, die Logik abhanden gekommen; denn der folgende Satz heißt: „Stelle dich also nimmermehr Schlechten gleich". Wie paßt nun Beides zusammen? Erst soll gesagt werden: „Medeia will die Frauen nichts Schlechtes nennen", und alsdann soll es heißen: „Jason möge es nicht machen wie die Schlechten". Das heißt der Logik einen Backenstreich versetzen. Einen besseren Takt hatte schon Buchanan, als er übersetzte: verum nos sumus, non dico pestis quanta, certe foeminae. Denn der wahre Sinn kann nur sein: „Wir Frauen sind nun einmal schlecht, ohne daß ich gerade sagen will, **wie** schlecht wir sind. Also handle nicht so, wie wir schlechten Frauen es machen." Die Mode, eine Redensart stets der andern gleich zu deuten, hat die Erklärer auf den Irrthum geführt. Zur Ausgleichung der Logik etwa anzunehmen, daß man unter „Frauen sind wir" etwas Schlechtes zu verstehen habe, nachdem das Schlechte ausdrücklich abgelehnt worden, wäre widersinnig.

V. 914—921. Aehnlich lautet die Stelle in dem Ajax des Sophokles, V. 550 u. f., wo Ajax von seinem jungen Sohne Abschied nimmt.

V. 923. Hier bemerkt Hartung, um den Vers für eine unnütze Glosse erklären zu können, Folgendes: „Dieser Vers steht als V. 1148 an der rechten Stelle (ebenso gut könnte man sich auch an V. 30 stoßen!), aber hier nicht. Denn wenn Medeia sich umdrehte, so konnte Jason nicht sehen, daß sie weinte. Sodann ist bei ihrer Verstellungskunst fast schon das Weinen zu viel. Wenigstens ist es von den Alten gerügt worden, als falle die Medeia dadurch aus ihrer Rolle. Von Wegwendung des Angesichts aber wissen dieselben nichts: s. Schol." Richtige Gründe, in der That! Daß Medeia das Auge voll Thränen hat, kann man auch bei dem Wegwenden der Wange sehen; sie dreht sich ja nicht den Hals auf den Nacken. Daß zweitens „fast das Weinen schon zu viel sein soll", ist eine der oberflächlichen Behauptungen, wie sie gewöhnlich von solchen Kritikern ausgesprochen werden, die eine Sache immer anders haben wollen, als sie gemacht ist. Einmal erscheint ihnen die Medeia zu roh, weil sie den Kindermord, angeblich ohne dringenden Grund, wirklich ausführt; ein andermal zu weichherzig, weil sie so rein menschlich fühlt, daß sie mitten in ihrer Verstellung, nachdem sie schon früher V. 899 u. f. eine heftige Erschütterung erlitten, durch die herzliche Rede des Vaters zu den Kindern von doppelt heftiger Bewegung ergriffen und gleichsam aus ihrer Rolle gerissen wird.

V. 928. Auch hier hat Hartung wieder gepfuscht und diesen Vers nach V. 931 eingeschoben, an eine Stelle, wo ihn Niemand hinsetzen wird, der die Art und Weise der theatralischen Scenerie kennt. Namentlich würde Jasons wiederholte Frage V. 929 absurd sein, wenn nicht etwas ganz Anderes vorausgegangen.

V. 940. Da die Redensart, daß „die Kinder das Land nicht zu meiden brauchen", mehrmals wiederholt wird, zunächst V. 943. und V. 971., so hat man an diesen Stellen eine doppelsinnige Anspielung darauf finden wollen, daß Medeia durch die Ermordung der Kinder schon dafür zu sorgen gedenke, daß „dieselben das Land nicht zu meiden brauchen". Ich meines Orts kann hier keine solche Anspielung entdecken, sondern in der Wiederholung nur ein leidenschaftliches Verlangen sehen, daß Medeia ihren geheimen Plan in Betreff der Geschenke durchsetze. Uebrigens scheint es auch, daß sie die Leichen der Kinder doch über Korinth hinaus führe, s. V. 1379 u. f.

V. 949. Ueber diesen Vers s. zu V. 786.

V. 964. G e s c h e n k e l o c k e n d i e G ö t t e r s e l b s t. Eine Art Sprüchwort; wenigstens findet sich bei Plato Republ. III, 390. E. folgender Hexameter eines unbekannten Verfassers:

Götter bestechen Geschenke, Geschenke gewaltige Fürsten.

Außerdem führt man von Ovidius de Art. Amat. III, 653 das Distichon an:

Glaub' es mir, schöne Geschenke besänftigen Götter und Menschen,
Gaben besänftigen selbst Jupiters heftigen Zorn!

Endlich gedenkt auch Horaz, Od. III, 16, 9 u. f. der Macht des Goldes und der Bestechung durch Geschenke, obwohl nicht in Bezug auf die Götter.

V. 980. Eine sehr lahme Konjektur Hartungs ist es, daß er nicht einen Schmuck des Hades, sondern den Hades selbst in das Haar flechten läßt, in die Hände fassen läßt.

V. 1005—1007. Der erste Vers genügt für die Verwunderung des Berichterstatters, und es wird wohl Niemand dagegen viel einzuwenden haben, wenn man die beiden folgenden, als wiederholt aus der obigen Stelle V. 923 bis 924, wegstreicht. Aus ἔτρεψας indessen würde sich die Kritik schwerlich einen guten Grund zur Verwerfung schöpfen dürfen. Allenfalls kann man hier vermuthen, daß die Schauspieler einen Zusatz machten.

V. 1030. Auch diesen Vers als unächt einzuklammern, weil er in einer andern Tragödie vorkommt, muß ich aus denselben Gründen mißbilligen, die ich zu V. 303 geltend gemacht habe.

V. 1036. Gewöhnlich falsch erklärt; φροντὶς ist hier „Hoffnung".

V. 1040 u. f. S. zu V. 856.

V. 1053 u. f. Medeia fühlt, daß jeder Zuschauer von Entsetzen ergriffen sein würde, und daß sich nicht leicht ein Zuschauer finden werde. Also geht dieser Gedanke keineswegs zunächst auf Jason, wie Hermann glaubt; es ist vielmehr ein rein menschliches Fühlen. Niemand in der Welt soll sie von dem furchtbaren Schlachtopferfeste abhalten.

V. 1058. Daß dieser Vers an eine andere Stelle, z. B. mit Hartung oben nach V. 1045 zu setzen sei, scheint mir eben so unnöthig, als die von Hermann vorgeschlagene Verbesserung, sobald man nur die Worte ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες richtig versteht. Gewöhnlich deutet man sie mit dem Schol. und Elmsley auf das Fortleben in Athen, und in diesem Falle sollen sie, wie Hermann meint, zwar einen Sinn geben, aber keinen recht passenden. Es folge nämlich darauf der unpassende Einwurf, „sie könne unmöglich die Kinder in Korinth den Händen ihrer Feinde zurücklassen". Das würde freilich sehr unpassend sein, wenn man jene Worte gezwungen wäre auf das Fortleben in Athen zu deuten; das ist aber durchaus nicht der Fall. Bei dem Worte ἐκεῖ zeigt Medeia mit der Hand auf die Königsburg in Korinth, und durch μεθ' ἡμῶν ist nur das gleichzeitige, nicht das gemeinschaftliche Fortleben an demselben Orte gemeint. Der Sinn also ist: wenn die Kinder dort auf der Burg bei ihrem Vater fortleben, wie ich selbst fortlebe, so werden sie mir in der Ferne nur Freude bereiten. Die philologischen Kritiker ermangeln häufig der Phantasie, um sich einzelne Züge vorstellen zu können; sie sind außer Stande daran zu denken, daß Medeia eine äußerliche Bewegung zu dem macht, was sie äußert, und daß sie sich im Geiste bereits nach Athen weggebannt sieht. Was Hermann sonst von der Erlaubniß sagt, die sie erst wieder einholen müsse, wenn sie ihre Kinder mit nach Athen fortnehmen wolle, das steht völlig in der Luft; ihre Kinder trotzdem mitzunehmen, obgleich sie vom Bann freigesprochen waren, würde Niemand die Medeia gehindert haben. Das sind künstlich gemachte Schwierigkeiten, wie sie Hermann mit scheinbarer Gründlichkeit aufzutischen liebt. An obiger Stelle erwägt erstlich Medeia (V. 1045 u. f.), ob sie die Kinder nicht lieber aus Korinth lebend mit fortnehmen solle; hier an dieser Stelle zweitens erwägt sie, ob sie nicht besser thue, die Kinder lebend in Ko-

rinth zurückzulassen, wo ihr Fortleben immer Freude bereiten werde. In beiden Fällen erachtet sie die Abänderung ihres Entschlusses nicht zweckmäßig.

V. 1062—1063. Diese beiden Verse, die unten als V. 1240—1241. wiederholt werden, wollen die einen Kritiker an dieser Stelle, die andern an jener Stelle streichen. Es läßt sich darüber streiten, ob sie an beiden Stellen ursprünglich und angemessen sind, oder ob die Schauspieler sie doppelt gesetzt haben. Soll ich mich meines Orts dafür entscheiden, daß sie blos an einer Stelle zu dulden sind, so stimme ich, im Gegensatze zu Hartung und Andern, für die Beibehaltung an unserer Stelle. Denn unten ist der Gedanke eher entbehrlich, nachdem Medeia bereits erklärt hat, daß sie nunmehr entschlossen zur Ausführung des Mords schreiten wolle. Dagegen an unserer Stelle befestigt sie erst im berathschlagenden Geiste ihren Entschluß, und hierbei sind dergleichen Sentenzen nothwendig, ja unentbehrlich, oder dürfen doch stark betont werden.

V. 1073. Den ängstlichen Kritikern gegenüber, die stets Unantikes und Modernes in der Färbung fürchten, bemerke ich, daß Diesseits sich ganz wohl antik sagen läßt.

V. 1081 u. f. Die anapästischen Systeme sind von sehr ähnlicher Struktur, und das genügt; sie mit Hartung vollständig antistrophisch zu gestalten, ist keine Nothwendigkeit vorhanden.

V. 1122—1123. Wörtlich bedeutet *λιποῦσα:* hinter dir oder beiseits gelassen, d. i. lasse kein Schiff, keinen Wagen vorüber, gehe an keinem Schiffe oder Wagen vorbei, ohne ihn zur Flucht zu benutzen. Eine Bedeutung, die durchaus nichts Auffälliges hat, wenigstens nicht in der dichterischen Sprache, die das Simplex für das Kompositum (*ἐλλείπω*) gebraucht: sich gebrechen oder fehlen lassen. Die gesammte Wendung drückt und soll offenbar nichts anderes ausdrücken, als die Eilfertigkeit, womit die Flucht auszuführen sei. Der Dichter aber erwähnt die Flucht zu Lande und zu Wasser absichtlich deswegen, weil Medeia nachher keines von Beidem thut, sondern durch die Lüfte davonfährt. Die Philologen haben dieß freilich nicht eingesehen, und namentlich ist Hermann in seiner Nachlässigkeit so weit gegangen, daß er den seltsamen Gedanken beliebt hat, hier eine Hyperbel zu wittern: „Laß kein Schiff und keinen Wagen zurück, womit man dich verfolgen könne", wie es einst ein kluger Herrscher in seiner Noth gethan haben soll. Wollte man allenfalls ändern, so dürfte man nur das Präsens *λείπουσα* schreiben, d. i. ohne abzusteigen, in Einem fort zu Lande und zu Wasser: ohne sich umzusehen oder zu verweilen.

V. 1136—1137. Wie Elmsley *παρῆλθε* mit den neueren Interpreten erklärt, beweis't Mangel an Sachverständniß. Das Wort nämlich kann hier nicht das einfache „Eintreten" bedeuten; schon wegen des eben vorausgegangenen *ἦλθε* mußte das unmittelbar darauffolgende *παρῆλθε* eine andere Bedeutung haben, wenn es nicht blos pleonastisch, sondern vollkommen überflüssig, lästig und prosaisch zugleich dastehen sollte. Denn der Accusativus *δόμους* konnte ohne Weiteres mit *ἦλθε* verbunden werden. Allein auch die Sache verlangt, daß das mit Nachdruck gestellte *παρῆλθε* die doppelte Bedeutung habe: vorübergehen und eintreten. Denn im Vorübergehen der Knaben

mit dem Vater geschah alles dasjenige, was in den folgenden Versen berichtet wird; nur im Vorübergehen, nicht als sie in die Zimmer eintraten, oder eingetreten waren, konnten die vor dem Frauengemache draußen stehenden Diener des Jason ihre Freude über das Geschehene äußern und durch Küsse zu erkennen geben.

V. 1186. Die Sache ergibt, daß es nicht nothwendig ist mit Elmsley die Ferse zu verstehen, nach welcher die entzückte Frau zurückblickt. Es handelt sich vornehmlich darum, daß sie sich neugierig umsieht und zurückbeugt. Daß sie, um Nacken und Rücken zu sehen, ihre Stellung modifizirt, sich hebt und richtet, ist ganz natürlich; Augen und Nacken aber kommen sich entgegen, wenn man hinter sich sehen will: was allerdings eine Art „Buckel" ergibt, wie Hartung befürchtet, indem er glaubt, ein steilerhobener oder gerad emporgerichteter Nacken müsse einen Buckel bezeichnen. Dazu kommt, daß Jemand, der sich oft umsieht, nicht immer eine Stelle einnehmen wird, welche derjenige einnimmt, der einmal die Absicht hat, den Rücken wo möglich ganz bis zur Ferse zu übersehen. Denn im letzteren Falle bemerkt Hartung richtig: „Um die Rückseite überblicken zu können, dreht man den Kopf zurück, tritt mit dem rechten Fuße vor, stellt den linken auf die Zehenspitzen und zieht die Mitte des Leibes ein." Ein solches Manöver macht man aber nicht öfter, sondern man begnügt sich, die Augen nach dem Nacken zu wenden und diesen emporzuziehen. Sollte schlechterdings die Ferse gemeint sein, so hätte Euripides es wohl genauer ausgedrückt.

V. 1172 u. f. „Mit dem Pan hatte es dieselbe Bewandtniß, wie mit dem Faunus der Römer, von welchem letzteren Dionysios V, 16 berichtet, daß man ihm alle gespenstischen Erscheinungen zugeschrieben habe, die in wechselnden Gestalten den Menschen zu Gesichte kommen, und alle seltsamen, das Gehör erschreckenden Schreie als sein Werk betrachtete: s. meine Relig. der Römer, Th. II, S. 183. Der Pan war, wie man aus Apollodor (in den Scholien zum Theseus V. 36) erkennt, auch der wilde Jäger der Griechen. Vor allem aber wurden plötzliche Umwandlungen des Schreckens, deren Ursachen man nicht ergründen konnte, ferner plötzliche Verrücktheit, die sich wie Verzweiflung geberdet, seinen und der Hekate Gespenstern zugeschrieben, s. Rhes. V. 36. Hippoly. V. 142. Die Krämpfe der Frauenzimmer und das Gefraisch der Kinder sind in ihrer Erscheinung den Anwandlungen des Schreckens ähnlich, und wurden daher auf die nämliche Quelle zurückgeführt. Diese scheinen hier gemeint zu sein. Zur Verjagung der Gespenster diente das Jubeln, wie wir aus dieser Stelle ersehen. Dieses Jubeln verwandelte sich in Heulen und Wehklagen, als die Amme sah, daß das Uebel anderer und schlimmerer Art sei" **Hartung.** Hieraus geht zugleich hervor, daß Elmsley geirrt hat, indem er behauptet, die Amme fürchte jetzt, daß ihre Herrin todt sei. Sie glaubte nur, daß sie in dringender Lebensgefahr schwebe.

V. 1181—1182. Im Allgemeinen bemerkt Hartung über den Sinn der Stelle richtig: „Wir würden sagen: Man hätte inzwischen hundert zählen können. Der Grieche war so sehr an den Anblick von Wettspielen gewöhnt, daß ihm das Bild von der Rennbahn am anschaulichsten war. Die

Rennbahn war sechs Plethren lang, ein Plethron betrug 100 Fuß." Uebrigens aber hat weder Hartung, noch Elmsley, noch sonst ein früherer Ausleger den Text ganz richtig gefaßt. Auf das Gleichniß von dem Wettlauf selbst ist der Dichter zunächst offenbar dadurch hingeführt worden, daß vorher von dem eiligen Laufe der Mägde, die nach Hülfe eilen, die Rede ist. Sodann hat man die Sache, trotz der deutlichen Worte, verkehrt aufgefaßt. Es ist nicht von einer besonderen Schnelligkeit, womit ein Läufer die Bahn durchmißt, die Rede: die Schnelligkeit vielmehr des flinken Läufers wird ausdrücklich beschränkt. Hartung war der Wahrheit sehr nahe, als er ἕλκειν κῶλον dahin erklärte, daß es nur „den Fuß langsam bewegen" bedeuten könne. Dabei hätte er nur stehen bleiben sollen; denn der Dichter will eben sagen: „ein flinker Läufer konnte sich Zeit nehmen, um die Bahn bis zum Ziele zurückzulegen", er brauchte sich nicht anzustrengen, während Jene in Ohnmacht dalag. Was ἕλκων πόδα allenfalls heißen könne, weiß Elmsley; was aber dieser Ausdruck hier besage und warum er hier gebraucht sei, hat er nicht angegeben.

V. 1196. Scharfsinnig behauptet zwar Hartung, es sei schwerlich passend, daß der Vater ausgenommen werde, da man nicht wohl behaupten könne, daß die Eltern eines Menschen seinen vom Feuer entstellten Körper leichter wieder zu erkennen im Stande wären, als andere Menschen, die den Entstellten ebenso oft und viel gesehen hätten. Daher glaubt dieser Gelehrte, es müsse dafür etwa gesetzt werden: nur wer zugesehen, oder wer Zeuge war, hätte den entstellten Leichnam noch wieder zu erkennen vermocht. Es würde also im Texte zu setzen sein: „außer dem, der Zeuge war" (statt: außer dem, der sie gezeugt). Indeß möchte ich der Ansicht Hartungs nicht ohne Weiteres beistimmen. Daß die Zuschauer den Leichnam kennen, ist nichts Besonderes; aber der Vater, der bald erscheint, kannte ihn noch, ohne Zuschauer gewesen zu sein, und das ist es offenbar, was der Dichter hier hervorzuheben beabsichtigt. Der Vater kommt dann, und ohne zu fragen, oder sich vorsichtig zu erkundigen, stürzt er, zu seinem Verderben, auf die entstellte Leiche der Tochter ein.

V. 1240—1241. Daß die beiden Verse allenfalls an dieser Stelle entbehrlich sind, habe ich oben zu V. 1062 bemerkt.

V. 1245. Wörtlich: „Schreite zur gramvollen Schranke des Lebens", d. i. schreite zu dem Punkte, wo das Leben dir eine gramvolle Aufgabe bietet. Wenn Jemand vor die Schranke eines Kampfplatzes tritt, so will er einen (schlimmen oder doch entscheidenden) Kampf zu bestehen wagen. Hermann dagegen mit dem Scholiasten erklärt fälschlich: „schreite zur Schwelle oder zum Anfang des unglücklichen Lebens", oder wie Hartung übersetzt: „tritt zum Wendepunkte deines Glücks", eine Deutung, die der Lage der Medeia widerspricht. Denn unglücklich war sie ja längst; das Härteste aber, was sie zu dulden hatte, war das, daß sie sich jetzt entschließen mußte zum Kindermord. Härteres brauchte sie auch künftig nicht zu befürchten. Daher setzte ich im Deutschen gerade den Superlativ, dem eigentlichen Sinne gemäß, den das Bild des Textes fordert.

V. 1263—1264. Ueber die Felsenthorflügel s. zu V. 1.

V. 1282 u. f. Hartung sagt: „Die Geschichte der Ino hatte Euripides

selbst in der gleichnamigen Tragödie folgendermaßen behandelt: Ino, mit Athamas vermählt, war durch göttliche Fügung abhanden gekommen, so daß sie Jahre lang wie Genoveva im Wald lebte, bis der Fürst beim Jagen sie wiederfand. Da er inzwischen die Themisto geheirathet hatte, führte er die Ino, um keine Eifersucht zu erregen, unter dem Namen einer Dienerin in's Haus und empfahl der neuen Gattin die alte zu guter und freundlicher Behandlung. Und Ino wurde bald deren innigste Freundin. Jetzt kommt es der Themisto zu Ohren, daß Ino noch lebe, daß ihr Gemahl mit ihr verkehre, und daß er ihren Söhnen die Rechte der Erstgeborenen einräumen wolle. Da zieht sie die Ino zu Rathe darüber, wie die Kinder dieser aus dem Weg zu räumen seien, und diese, da Themisto von ihrem Vorhaben nicht abzubringen ist, weiß als Wärterin der Kinder der Themisto es so zu leiten, daß im Dunkel des Zimmers oder der Nacht die Themisto ihre eigenen Kinder statt denen der Ino schlafend umbringt. Nachdem Themisto den Irrthum eingesehen hat, entleibt sie sich: aber auch Ino erntet keine besseren Früchte von ihrer That. Indem sie die Rückkehr des Athamas von der Jagd erwartet, wird sie von einer unnennbaren Angst befallen, welche immer mehr anwächst bis zur Tollheit: in dieser Tollheit nimmt sie ihre beiden Kinder auf die Arme und rennt mit ihnen fort nach der Meeresküste zu, und springt dort, ohne zu wissen was sie thut, über die hohe Felsenwand in's Meer hinab und geht mitsamt den Kindern zu Grunde." Wir können diesen Traum Hartungs gelten lassen, bemerken aber, daß an unserer Stelle Euripides wohl nicht gemeint habe, Ino sei samt den Kindern wahnsinnig in das Meer gesprungen. Das geht unzweideutig daraus hervor, daß er ausdrücklich V. 1282—1283 vorausgeschickt, Ino selbst habe „an die lieben Kinder Hand angelegt"; und blos in so fern konnte sie ja mit Medeia verglichen werden, obwohl sie auch überdieß rasend war.

V. 1296 u. f. Jason trifft besser, als der Bote (V. 1122—1123), die Art und Weise, wie Medeia entfliehen muß, um sich zu retten. Uebrigens was die Kritik dieser ganzen Stelle anlangt, so ist bekannt, daß der leidenschaftliche Sprecher kurze oder auch theilweise abgebrochene Reden vorzubringen pflegt. Daher bin ich der Meinung, daß Hermann und Hartung sehr geschmacklos und gegen den dramatischen Vortrag abgeändert und lange schwerfällige Sätze gemacht haben. Und *αὐτή*, woran Hermann ohne alle Noth Anstoß genommen, drückt theils ganz richtig den Gegensatz zu den Personen der von ihr getödteten Herrscherhäupter aus, theils soll es nur die Person der Medeia aus einem gewissen Zorne des Sprechers nachdrücklich hervorheben. Die Ausstellung Hermanns an V. 1298 hebt sich noch überdieß durch ein ganz ähnliches Beispiel, ähnlich nach Inhalt und Form, in der Alkestis, V. 732—733 (744—745): *ἦ τἄρ' – –, εἰ μή σ' ἀδελφῆς αἷμα τιμωρήσεται.*

V. 1315—1316. Schon Klotz hat die Lesart der Stelle richtig vertheidigt. Es ist eine in der Hitze gesprochene und daher in der Construktion abgebrochene oder veränderte Rede, wie auch G. H. Schäfer richtig geurtheilt. Verflacht ist der Text durch Hartungs Aenderungen. So zu corrigiren, wie dieser Gelehrte, heißt selbst Verse machen.

V. 1324. Ueber diesen Vers s. zu V. 468.

V. 1330 u. f. So muß es kommen, daß Jason seiner Gattin noch ihre eigenen Verdienste zum Verbrechen anrechnet. So machen's die Menschen noch heute.

V. 1369. Nämlich, wem Alles schlimm und schlecht dünkt (wie der Text eigentlich sagt), der ist verwirrt.

V. 1371. Die Vulgata: Weh' mir! ist ganz treffend und poetischer, als die Aenderungen. Auf die Worte: „Sie leben", die doch nicht so wörtlich zu verstehen sind, fühlt er gleichsam einen Stich im Herzen, der ihn zu dem Schmerzensrufe bringt. Hartungs ὤμοι ist in poetischer Hinsicht nicht besser, als die Vermuthung οἶμαι.

V. 1379. Hain der Hera. Vom Tempel dieser auf der Burg von Korinth thronenden Hera sagt Livius, XXXII, 23., daß er auf einem Vorgebirg gegenüber Sikyon erbaut war, von Korinth ungefähr siebentausend Schritte entfernt. Ob Elmsley über den Scholiasten richtig geurtheilt, lasse ich dahingestellt.

V, 1384. Erechtheus' Land ist Athen, wo Erechtheus, einer der ältesten und berühmtesten Könige, herrschte.

V. 1387. Fehlte dieser Vers, so würde Medeia hier ihre Rede sehr matt abschließen. Woher sie die Zukunft vorausgekannt, kümmert uns so wenig, als die griechischen Zuschauer, die nach der Sage den Ausgang wußten. Das Schiff Argo war bereits faul und morsch geworden; als daher der heimathslose Jason einst bei Korinth unter dem Verdecke schlief, so wurde er von einem plötzlich herabstürzenden Balkenstücke getödtet.

V. 1388. Dieser Vers schließt sich scharf, dem Sinne nach, an den vorhergehenden an. Denn der Sinn ist keineswegs derjenige, den durch seine anscheinend wörtliche Uebersetzung Hartung ausdrückt: „Nachdem du unsrer Ehe bittres End' erlebt", was ein sehr vager und fader Zusatz sein würde. Die Andern haben wo möglich noch oberflächlicher erklärt und so wenig als Hartung und die übrigen Philologen gewußt, was der Sinn des Textes sei. Das zweite Partizip nämlich drückt die Wirkung des ersten aus. Die Anfänger können aus diesem Verse lernen, was Uebersetzen zu bedeuten hat. Wörtlich oder frei, einfach oder anscheinend prunkvoll zu übersetzen, ist eine Art Geheimniß, über welches ein Unerfahrener der Kunst zu urtheilen nicht berechtigt ist. Verstandlos, schwach und sinnlos übersetzen kann Jeder.

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

L

Lam